BRAVO!

OUTUBRO 97 - ANO 1 - Nº 1 - R$ 5,00

HOLLYWOOD BUDISTA
O QUE BRAD PITT E MARTIN SCORSESE FAZEM NO TIBET?

CENA CONTEMPORÂNEA
O TEATRO DO MUNDO NAS RUAS DO RIO

MÚSICA ANTIGA
SAVALL E LEONHARDT TOCAM O PASSADO

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE SP

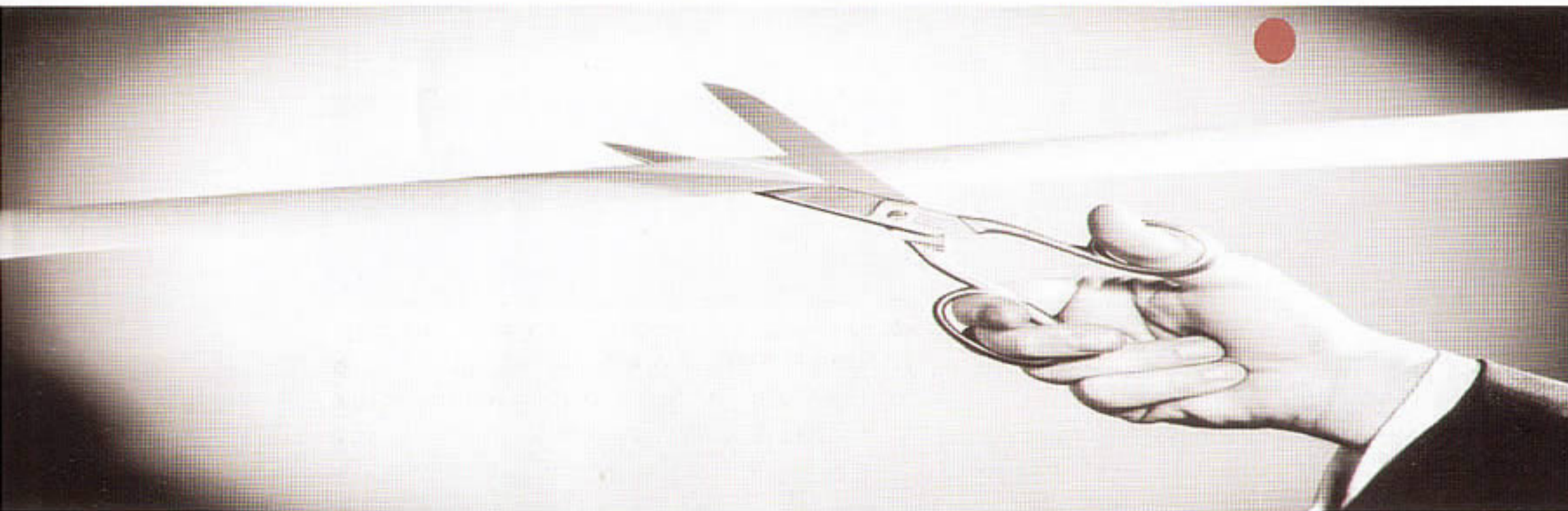
AINDA VALE O SACRIFÍCIO DE ASSISTIR A 150 FILMES?

LIVROS

EM CASA, COM JOSÉ SARAMAGO, NAS ILHAS CANÁRIAS

O gordo ano 50 do Masp

Entre Botero, Michelangelo, Monet e Portinari, o museu da elite se impõe como a casa do povo

ISSN 1414-980X

BRAVO!

Cultura para a Cidadania

A Editora D'Avila comemora um ano de vida lançando seu segundo título: a revista **BRAVO!**. *República*, primeiro título da editora, se aplica em resgatar a cidadania na política; **BRAVO!** vai aproximar o cidadão da cultura. Cultura não é patrimônio de guetos intelectuais, nem o refinamento supérfluo das elites. A cultura transcende barreiras geográficas, políticas, sociais e econômicas, e é um dos instrumentos mais eficazes na formação da cidadania. Na cultura, preserva-se a tradição, debatem-se as tendências. Na cultura, o indivíduo reflete sobre si mesmo, sobre a sociedade em que vive, e encontra seu papel na civilização. Investir na cultura é apostar no aprimoramento da cidadania, no cultivo do espírito e da alma, no estímulo à imaginação e à criatividade. E há quem invista. Uma idéia como **BRAVO!** não vingaria não fosse o apoio do Ministério da Cultura e o incentivo de instituições como o BBA, o Banco Real, o Grupo La Fonte e o Grupo Pão de Açúcar que, como esta editora, acreditaram que havia chegado a hora de fazer uma grande revista cultural no país. **BRAVO!** quer despertar o interesse dos iniciantes e satisfazer a exigência dos iniciados. Para que se amplie o público, não é preciso vulgarizar o tratamento dos temas culturais. O bom texto, a ilustração apropriada e o talento reconhecido dos profissionais permitem conciliar o conteúdo profundo com a leitura prazerosa. Não se pode tratar de outra forma o que nos dá a dimensão do sublime, do divino e do universal.

LUIZ FELIPE D'AVILA, EDITOR

Para Ler BRAVO!

Por Wagner Carelli

BRAVO! é inteiramente concebida para conduzir ao desfrute da cultura – que Aristóteles definia como o supremo prazer. Seus recursos editoriais e gráficos são também de sedução: pretende-se aqui conduzir o leitor a dedicar seu tempo livre a esse prazer, o da cultura. Trata-se de uma revista-guia não só do que há para ver, ler, assistir – mas do que há para pensar. **BRAVO!** se propõe a ser um roteiro para o espírito, uma ferramenta para polir o critério e o discernimento, um interlocutor da inteligência. Seus textos são os melhores do jornalismo cultural brasileiro e a disposição editorial e gráfica desses textos é organizada, muito e bem, para atrair.

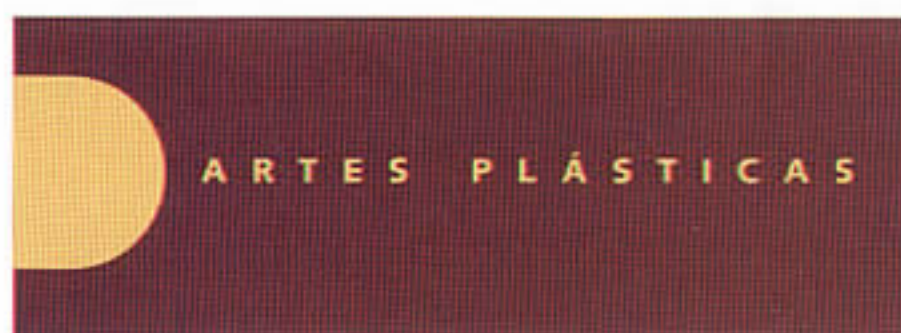
A revista está estruturada em editorias – *Artes Plásticas, Cinema, Livros, Música* e *Espetáculos* (que compreende *Teatro e Dança*), não necessariamente nessa ordem, mas na ordem de importância dos eventos constantes de cada editoria no mês em curso. As editorias são identificadas por seus nomes **(1)** no alto das páginas pares e por cores distintas; junto aos nomes, a reportagem de abertura de cada editoria é indicada graficamente por uma tarja na cor específica **(2)**, e as páginas seqüenciais por uma "unha" **(3)**, vinheta à maneira dos livros-guia, na mesma cor.

Internamente, as editorias obedecem a uma estrutura comum. A um bloco de reportagens, entrevistas e artigos seguem-se um departamento de *Notas* **(4)**, uma página de *Crítica* **(5)** e uma *Agenda do Mês* **(6)**, esta sempre com dez sugestões de leitura, de música, de mostras, de espetáculos avaliados em itens obrigatórios (onde, quanto custa, ingressos) e insuspeitados (o que ver nos arredores, a que prestar atenção, por que ver, ler ou assistir).

❷

❸

❹

❺

BRAVO! restabelece o espaço devida e dignamente amplo que requer a crítica de artes e espetáculos, essa desaparecida, no país. As páginas de crítica citadas na estrutura das editorias são permanentes. Outras páginas de crítica eventuais **(7)** podem aparecer acopladas a qualquer reportagem-artigo-entrevista que dê ocasião.

A seção *Ensaio* **(8)**, que abre a revista, também pode ser definida como de crítica, agora na abrangência da crítica cultural, menos preocupada com o contingente – a estréia, o lançamento. São "pensatas", para usar um querido jargão jornalístico, sobre traços momentâneos que a cultura descreva. Uma espécie de *talk of the town*, o que se fala por aí, de temas culturais. Cinco nomes permanentes, de alguns dos melhores jornalistas e pensadores da cultura – Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Jorge Caldeira e Fernando de Barros –, assinam artigos na seção. A cada mês, um deles se revezará com um sexto nome.

As seções *Atelier* **(9)** e *Retrato do Artista* **(10)**, a primeira sempre em *Artes Plásticas* e a segunda sempre na página de encerramento, são imagens de autor, ambiente de trabalho e trabalho em andamento. As seções *Ingresso* **(11)** e *Equívoco* **(12)** são eventuais e móveis: podem aparecer ou não em qualquer editoria. *Ingresso* trata de artistas, grupos ou tendências emergentes, que acabam de surgir em cena e ainda darão o que falar; os *Equívocos* são o que são.

❻

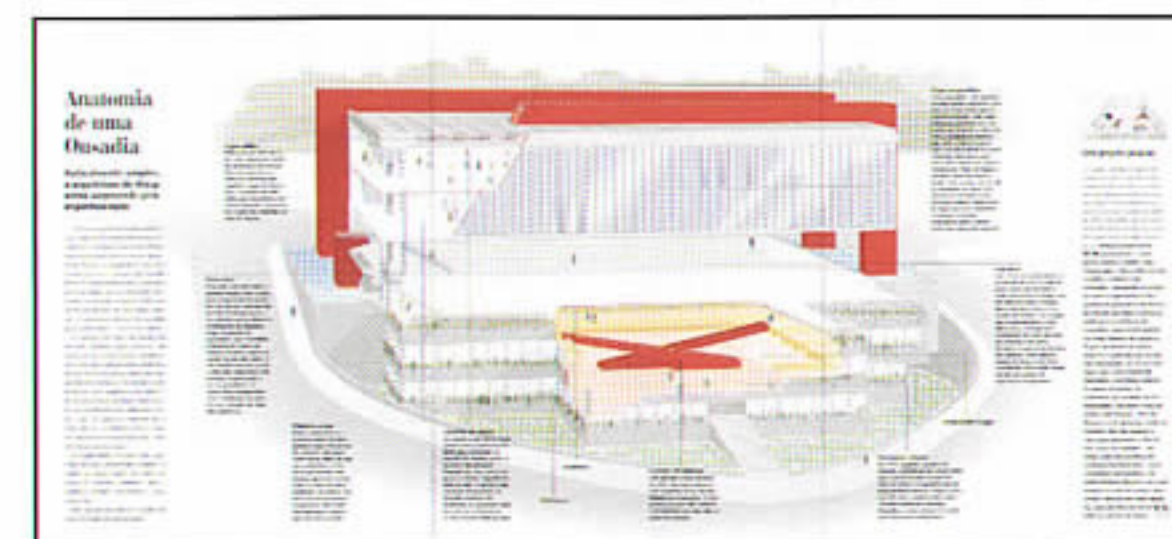
❼ ❽

❾

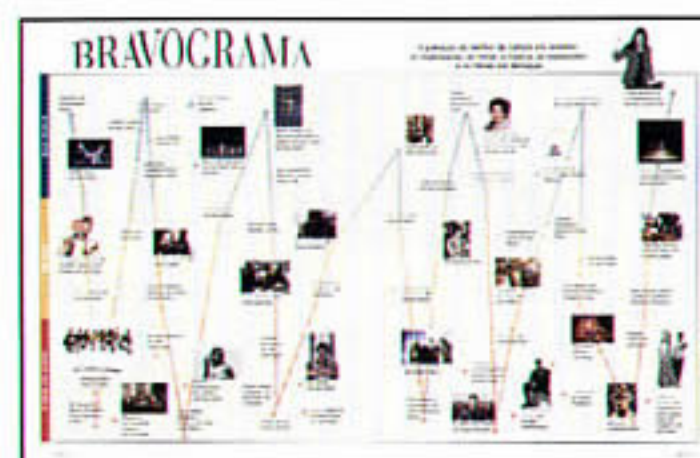
❿

⓫

⓬

⓭

As seis páginas em *folder* **(13)** – que nesta edição trazem a anatomia do Masp em três páginas de frente e os destaques do acervo do museu em três de verso – mostrarão todo mês o corte estrutural de edifícios dedicados à cultura, em si mesmos de valor arquitetônico, ou a planta de utopias urbanas, ou a extensão de jardins. São peças de interesse permanente, colecionáveis até – se alguém tiver coragem de destacá-las do corpo de **BRAVO!**.

O balanço da edição vai no começo da revista: o gráfico *Bravograma* **(14)** faz a curva de todas as estréias e lançamentos indicados no mês em três graus: *Não Perca, Invista* e *Fique de Olho*. Nada do que se indique em **BRAVO!** está em categoria inferior, e sempre fará jus ao nome da revista – seja obra, atitude, ou consideração. Toda a revista aplica-se em fazer jus ao nome, das legendas em cor **(15)**, um artifício excepcional de destaque da informação, aos textos centrais e caudalosos; da graciosamente uniforme tipologia Matrix **(16)** ao material fotográfico e ilustrativo, sempre farto e magnífico, seja em grandes aberturas, seja em pequenos detalhes.

BRAVO!, o nome, tem origem na invenção de Luis Carta, um dos dois maiores criadores de revistas do Brasil, irmão do outro, Mino Carta, filho, pai e tio de excepcionais talentos jornalísticos. Anos atrás, Luis circulava entre São Paulo e Espanha com esse título, que julgava atraente e vibrante, na ponta da língua. Queria criar uma revista para o nome – assim, na rota inversa. Morreu antes de imaginá-la. Luis era muito exigente e curto no elogio, mas é bem provável que gostasse desta **BRAVO!**. Como Paulo Francis, que acalentou por anos a idéia de fazer uma revista cultural.

Francis, aliás, ajudou a discutir o projeto de **BRAVO!**. Esta revista é dedicada à sua memória, e esperamos que não seja pouco o que se dedica. É o resultado do grande e incansável trabalho de duas pequenas e aguerridas equipes de edição: a recém-formada equipe de **BRAVO!** e a equipe de *República*, sua irmã mais velha – um ano, apenas –, uma revista já querida e consolidada no mercado editorial. De *República*, inclusive, vem para **BRAVO!** a coluna de Ana Maria Bahiana, *Briefing de Hollywood* **(17)**. Vêm, igualmente, os procedimentos corajosos e inovadores do editor Luiz Felipe d'Avila e o extraordinário talento da diretora de Arte das duas revistas, Noris Lima, autora deste projeto gráfico único.

Vêm de lá, ainda, um espírito de corpo e uma grandeza no comportamento profissional de que já não se tinha notícia, e que se imaginava perdido nas redações da mídia impressa. A imprensa escrita parece sentir-se há anos apequenada pelo fim longa e estupidamente anunciado do poder do texto, pelo barulho insano da mídia eletrônica, e conforma-se à esterilidade técnica e à mediocridade verbal. **BRAVO!** é resultado da inversão dessa síndrome. Foi idealizada e construída em tempo recorde, sem qualquer prejuízo de sua formidável qualidade, pelo poder do texto, do caráter, da força moral e do talento empenhado das pessoas constantes de seu expediente e do expediente de *República*. Esta revista é delas, que amaram fazê-la. É uma pista segura a sugerir que o leitor também irá amá-la. !

⓮

Desde a morte de seu fundador, em 1956, o Berliner tem passado por várias fases. Até meados dos anos 60, a proposta artística inicial foi preservada. Nos anos 70, enfrentou a discussão sobre a necessidade de se abrir a novos autores

⓯

dos aos produto
aior cara-de-pau
eiros em confun
medíocre e a au
udo, por excess
ada para o gost

⓰

⓱

BRAVO!

OUTUBRO 1997 · NÚMERO 1

Mona Lisa, de Botero, que vai estar no Masp em março

ARTES PLÁSTICAS

MASP 50 ANOS 24
Com festa regada a polêmica, o maior museu da América Latina recebe as massas e finalmente cumpre, por linhas tortas, seu destino popular.

MICKEYLANGELO 36
O show de mídia e marketing traveste as exposições que marcam o meio século do Masp: Monet, Michelangelo, Portinari e Botero.

CRÍTICA 51
Daniel Piza vê os trabalhos de Alexandre Herchcovitch e Maurício Ianês, os estilistas que fazem a antiarte aplicada.

NOTAS 46 **AGENDA** 52

CINEMA

BUDA X MAO 54
O budismo tibetano, reprimido pela China, é o tema de dois filmes de Hollywwood, que resgata o comunismo como o mal do mundo.

TRATE-ME LEON 62
Aos 21 anos, a *Mostra Internacional de Cinema* ainda é a obra de um homem só, com muitos filmes na mão e uma idéia fixa na cabeça.

FIAT LUX 68
O cineasta Rogério Sganzerla, em texto exclusivo para **BRAVO!**, faz a *avant première* da seqüência de *O Bandido da Luz Vermelha*.

NEM TÃO SERTÕES 72
Guerra de Canudos, de Sérgio Rezende, acende uma vela para o mercado, outra para o Exército e reconcilia Antônio Conselheiro com o *establishment*.

CRÍTICA 81
Francisco Marx comenta o momento atual do cinema brasileiro.

NOTAS 78 **AGENDA** 82

LIVROS

A ILHA DO ESCRITOR 84
Lanzarote, feita de pedra e lava, é o refúgio de José Saramago, o autor português que está lançando *Todos os Nomes*.

BAR DE PRAIA 92
João Ubaldo Ribeiro, que encontrou asilo nos bares cariocas, termina o livro *O Feitiço da Ilha do Pavão*.

RUÍNAS REVISITADAS 98
Carlos Heitor Cony fala de *A Casa do Poeta Trágico*, seu novo romance, que começou a surgir numa visita a Pompéia.

O RESGATE DO MESTRE 102
Otto Maria Carpeaux tem parte de sua obra ensaística reunida e editada. E tem a memória celebrada pelo amigo Cony.

CRÍTICA 111
Aurora Bernardini lê Alessandro Baricco.

NOTAS 108 **AGENDA** 112

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

MÚSICA

O TEMPO REDESCOBERTO 116
Apresentação no Brasil do cravista Gustav Leonhardt e do violista Jordi Savall recoloca a questão dos sons esquecidos na música antiga.

TRAGÉDIA WAGNERIANA 124
Descendentes de Richard Wagner brigam pelo poder de Bayreuth e enfrentam as mais duras acusações sobre o nazismo em família.

O TEMPO PERDIDO 132
As óperas *O Castelo do Duque Barba-Azul*, de Bartók, e *A Voz Humana*, de Poulenc, que se apresentam no Rio, tematizam a solidão humana.

ONDE JAZ O JAZZ 136
O *12º Free Jazz Festival* tem de tudo. Até jazz. As sessões mais importantes estão reservadas para o rap, rhythm & blues, rock e fusion.

CRÍTICA 143
Pedro Só ouve os sons da segunda geração do movimento mangue beat e registra acertos e dissonâncias.

NOTAS 140 **AGENDA** 144

TEATRO E DANÇA

BIODIVERSIDADE CÊNICA 146
O festival *Rio Cena Contemporânea* reúne 16 grupos de todo o mundo, que vão ocupar ruas e teatros e mostrar um painel das artes cênicas.

CATARSE HISTÓRICA 152
A apresentação do grupo Berliner Ensemble em São Paulo instaura a discussão sobre a herança de Brecht.

O RIO DANÇA 156
Grupos nacionais e internacionais apresentam no Rio a nova cena da dança.

CRÍTICA 159
Sérgio de Carvalho vê a montagem de *Hamlet* dirigida por Ulysses Cruz.

NOTAS 158 **AGENDA** 160

SEÇÕES

ENSAIO 15
Artigos de Jorge Caldeira, Fernando de Barros e Silva, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto e Sérgio Augusto de Andrade.

INGRESSO 47
Os artistas plásticos João Rufino e Del Pilar Sallum entram em cena.

ATELIER 48
O espaço de Maria Bonomi.

BRIEFING DE HOLLYWOOD 79
Ana Maria Bahiana analisa a política do cinema.

EQUÍVOCO 141
A música da cerimônia fúnebre da princesa Diana.

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefe: Vera de Sá. *Editores:* André Luiz Barros *(Rio de Janeiro)*, Luis S. Krausz, Regina Porto
Repórter: Rodrigo Brasil. *Contribuintes:* Ana Maria Bahiana *(Los Angeles)*, Katia Canton

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Chefe:* Antonio Rodrigues. *Produtora Gráfica:* Wildi Celia Melhem
Colaboradores: Cristiane Lacerda, Fernando Morra, Gabriela Favre, Sérgio Rocha Rodrigues

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produtoras:* Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça, Teca Farah

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Daniel Piza, Francisco Marx, Ivana Bentes, Miguel Sanches Neto,
Nelly Novaes Coelho, Paulo Carneiro, Pedro Só, Sérgio de Carvalho, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Adriana Méola, Antonio Saggese, Carlos Conde, Carlos Grillo, Carlos Heitor Cony, Cristina Fonseca, Fabiola Girardin, Federico Mengozzi,
Flávia Rocha, Kipper, Heloisa Campos, Lauro Machado Coelho, Lélis, Marcelo Fagerlande, Marcelo Laurino, Mari Botter, Mariana Barbosa *(Londres)*, Marina Diwan,
Pena Prearo, Pepe Escobar *(Paris)*, Pepe Torres, Reinaldo Azevedo, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Silvio Ferraz, Tânia Nogueira

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

SECRETÁRIA: Eliana Barbieri Espósito

PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito

EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS:
Bianca Rocha, Carlos Alberto Lopes, Marta Barreto, Rosalice Nicoline

REPRESENTANTES:
Belo Horizonte: Waldemar Piló - R. Felipe dos Santos, 815, conj. 301 - Lourdes - CEP: 30180-160 - Tel/Fax: (031) 275-4406 - Cel. 981-3025.
Brasília: Ulysses Comunicações e Representações Ltda. SRTVS - Q. 701 - Centro Empresarial Brasília - Bloco C - sala 330 Tel/Fax: (061) 314-1541/975-6660 CEP 70340-907.
Curitiba: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) - R. Eça de Queiroz, 1083 - conj. 507 - Ahú - CEP: 80540-140 - Tel/Fax: (041) 253-2937.
Porto Alegre: Cevecom - Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando C. Rodrigues) R. Gal. Gomes Carneiro, 917 - Teresópolis - CEP: 90870-310 - Tel. (051) 233-3332 Fax: 231-9852.
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda (Milla de Souza) R. México, 31 - GR. 1403 - Centro - CEP: 20031-144 - Tel/Fax: (021) 533-3121.

CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva Tel. (DDG): 0800-14-8090 - Fax: (011) 212-8833

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda, Rua do Rócio, 220 - 9º andar - Tel. (011) 820-9833 - Vila Olímpia - São Paulo, SP, CEP 04552-000. - E-mail: bravo@uol.com.br. Jornalista responsável: Wagner Carelli - MTB 10.809. Os textos assinados são responsabilidade do autor e não refletem, necessariamente, opinião da revista.

Impresso na Editorial Antartica - Fotolitos: Relevo Araujo, Vox - Distribuição Nacional. Bancas: Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Tiragem desta edição: 50.000 exemplares
Auditagem: Price Waterhouse

BRAVOGRAMA

A pulsação do melhor da cultura em outubro: os espetáculos, os livros, a música, as exposições e os filmes em destaque

Cecilia Bartolli em *La Cenerentola*, de Rossini, no MET, NY

NÃO PERCA

Desenhos de Michelangelo, Masp

Sankai Juku, em São Paulo

Camille Claudel, em São Paulo

Grupo Corpo, em Brasília

Egon Shiele, MoMA, NY

Juan Miró, Fondation Pierre Gianadda, Suíça

The Full Monty, de Peter Cattaneo

New York City Ballet, em São Paulo, Rio e Salvador

Serial e Antes; e *A Educação pela Pedra e Depois*, de João Cabral de Melo Neto

Rage Against the Machine, em São Paulo e Rio

Jordi Savall, em São Paulo e Rio

Todos os Nomes, de José Saramago

Gustav Leonhardt, em São Paulo e Rio

Castelo do Duque Barba-Azul, de Bartók, e *A Voz Humana*, de Poulenc, no Rio

Ensaios Reunidos de Otto Maria Carpeaux

A Casa do Poeta Trágico, de Carlos Heitor Cony

O Feitiço da Ilha do Pavão, João Ubaldo Ribeiro

A Resistível Ascensão de Arturo Ui, de Brecht, com Berliner Ensemble, em São Paulo

INVISTA

O Burguês Ridículo, de Molière, direção Guel Arraes, em São Paulo

XPTO, em São Paulo

Procura-se Amy, de Kevin Smith

Monsieur Teste, de Paul Valéry

Octeto Paris-Bastille, no Rio

Nada a Perder, de Steve Oedekerk

Tosca, de Puccini, em São Paulo

Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

Poder Absoluto, de Clint Eastwood

Assembléia de Mulheres, em São Paulo

The Game, de David Fincher

Di Cavalcanti, Rio

Terra das Duas Promessas, de Yoram Kaniuk

Tempestade de Gelo, de Rick Mood

The Wings of the Dove, de Iain Softley

Coleção Havemeyer, Musée d'Orsay, Paris

Iole de Freitas, em São Paulo

La Sculpture des Peintres, Fondation Maeght, França

Free Jazz Festival, em São Paulo, Rio e Porto Alegre

Brás, Bexiga e Barra Funda, de Antonio Alcântara Machado

FIQUE DE OLHO

Stomp, em São Paulo e Recife

12ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea, no Rio

Orquestra do Festival de Londres, em São Paulo

A Chuva Amarela, de Julio Llamazares

Tolo, Morto, Bastardo e Invisível, de Juan José Millás

Mostra Internacional de Cinema, em São Paulo

Comfort em Dança 97, em São Paulo

Phoenix Dance Company, em São Paulo, Rio e Salvador

Amrik, de Ana Maria Miranda

Ná Ozzetti, em São Paulo

Jupyra, ópera de Francisco Braga, em São Paulo

A Ostra e o Vento, de Walter Lima Jr.

O Escafandro e a Borboleta, de Jean Dominique Bauby

Guerra de Canudos, de Sérgio Rezende

Senhorita Else, com Companhia Razões Inversas, em São Paulo

Jane Eyre, de Franco Zefirelli

No Amor e na Guerra, de Richard Attenboroug

Panorama Rioarte da Dança

Cope Land, de James Mangold

Rio Cena Contemporânea

Megumi Yuasa, em São Paulo

Conto de Inverno, de Shakespeare, com o grupo Filhos de Próspero, em São Paulo

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / EXCETO DE CECILIA BARTOLI: NILS JORGENSEN/REX; SANKAI JUKU: KEYSTONE; O BURGUÊS RIDÍCULO: PRENSA TRÊS; NÁ OZZETTI: MAX PINTO/PRENSA TRÊS

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

SEMPRE ALERTA

Homo debilis

FHC não tem chance de ser um Péricles tupinambá

Por **Sérgio Augusto**

Primeiro, foi o frango. Depois, o iogurte. Mais recentemente, a dentadura. Qual será o próximo paradigma do sucesso do Plano Real? Mais um alimento? E por que não? Que ninguém se espante se dia desses o presidente tirar da manga um curinga que há muito, aliás, já podia ter posto na mesa: a cultura, o alimento do espírito.

Antes que o professor Francisco Weffort se assanhe e pense que vou elogiar sua performance ministerial, alerto: a cultura a que me refiro nada tem a ver com aquela entregue aos desvelos de sua Pasta. A cultura que o presidente poderia acrescentar ao frango, ao iogurte e à dentadura é, infelizmente, aquela que sai dos aparelhos de som das classes B,C e D, anima pagodes e forrós, mina os tímpanos nos bailes funk e já impôs sua hegemonia nos canais abertos da televisão.

Certo, ela já existia, mas era restrita, periférica, e não tinha como se expandir porque seus consumidores em potencial mal conseguiam pagar as contas do armazém. Alforriados pelo Plano Real, eles não apenas passaram a comer frango, iogurte e a pedir Corega na farmácia como entraram de mala e cuia na sociedade de consumo, influindo decisivamente no perfil do mercado cultural. Temos de dar a mão à palmatória: sem o Plano Real, não teríamos nas paradas de sucesso tantas duplas sertanejas, tantos grupos do gênero Gerasamba e Só Pra Contrariar, nem o tchan teria chegado a Montreux como um exemplo de nossa pujança glúteo-musical.

Talvez fosse politicamente mais correto de minha parte saudar a ascensão dos mais desvalidos aos produtos da indústria cultural. Um demagogo o faria com a maior cara-de-pau, apoiado pelos populistas de plantão, useiros e vezeiros em confundir o popular com o popularesco, o singelo com o medíocre e a autenticidade com a breguice. Não o faço, acima de tudo, por excesso de pudor. A cultura só tem a perder quando orientada para o gosto rombudo e as almas caipiras.

Sempre que lhe parece oportuno, Fernando Henrique Cardoso compara as intenções (ou as metas) de seu governo às do governo Juscelino Kubitschek. Sublimar não é proibido, mas, no quesito cultura, FHC não tem a menor chance de entrar para a história como um Péricles tupinambá. Pelas evidências disponíveis, em seu reinado, mesmo admitida como líquida e certa a sua reeleição, não desfrutaremos de uma renascença nem sequer remotamente comparável à dos anos JK, quando, à sombra de uma Copa do Mundo (futebol também é cultura), por

Dante e Tiririca, céu e inferno

FOTOS EDUARDO SIMÕES / KEYSTONE / MAX PINTO/PRENSA TRÊS

aqui floresceram a Bossa Nova, o Cinema Novo e outros movimentos inovadores nas áreas das artes plásticas, da poesia e do jornalismo.

Não estou sendo saudosista, apenas realista. Mesmo se levando em conta a indiscutível qualidade de uma e outra revelações mais ou menos recentes, como, por exemplo, o cineasta Jorge Furtado, há muito não vemos surgir alguém que possamos qualificar, sem hipérbole, compadrio ou corporativismo geracional, de gênios da raça, como Tom Jobim, Glauber Rocha e Caetano Veloso. Mas ausência de talentos exponenciais, de resto circunstancial, não é o x do problema. O que mais nos aflige é a ausência de criadores que nos dêem a impressão de que não serão descartados pelo tempo, de que não são meros produtos de hype ou de circunstância, de que afinal deixarão sua cicatriz no mapa.

> A cultura que FHC pode somar à dentadura é a que sai dos aparelhos de som das classes B, C e D

Pobre FHC. Quis o destino que ele, logo ele, um intelectual de verdade, ascendesse ao trono numa época particularmente difícil para a cultura, órfã de gênios, emasculada pela supremacia mercadológica e desassistida pela mídia, cuja submissão aos mais deletérios interesses da indústria cultural já virou, a meu ver, um escândalo. Foi nesse vácuo que, com a ajuda do Plano Real e a colaboração espontânea de décadas e décadas de ignorância e analfabetismo, aparvalhadas figuras como Tiririca e Carla Perez ascenderam ao proscênio. Nada tenho contra palhaços e cockteasers; sei, inclusive, que faz parte do repertório humorístico dos palhaços maltratar o vernáculo e a gramática, mas o Tiririca exagerou na regressão – e, não satisfeito, lançou um sucedâneo mirim. Já tivemos palhaços de outra estirpe, como Piolim, nosso clown modernista, e Carequinha, cantoras bregas e afrodisíacas bem mais, digamos, expressivas que a rainha do tchan (Gretchen? Claro), e se capricharmos no inventário, descobriremos que até em matéria de roedores pioramos um bocado: o Ratinho que fazia dupla com o Jararaca era infinitamente mais interessante, e sobretudo mais inofensivo, que o seu atual xará televisivo.

Resta ao presidente e a nós todos um consolo: no resto do mundo, as coisas não andam diferente. Também lá fora o nível caiu a níveis assustadores. O cinema foi engolido pela mesmice, pela brutalidade, por efeitos especiais e por uma imbecilização satisfeita cujo emblema é a série Debi e Lóide. Nem mesmo o rock, o ritmo oficial da entropia pop, conseguiu escapar à epidêmica pasmaceira. A deserção em massa para a mídia eletrônica causou estragos, aparentemente irreversíveis, nos índices (e sobretudo na qualidade) de leitura de jornais, revistas e livros. Recente pesquisa da Unesco revelou que, de uns anos para cá, os textos de publicações e livros encurtaram tremendamente de tamanho e empobreceram na mesma proporção no que diz respeito ao estilo e ao vocabulário. O mundo amoldou-se aos zumbis da informática, aos que os americanos chamam screenagers (adolescentes "educados" diante do monitor), aos ignaros, aos semiletrados, aos brucutus. O homo sapiens já fez um sucessor: o homo debilis. Ele é a cara do Tiririca. !

O ANTILEVIATÃ

Vivendo a diferença

A educação superior também depende da aptidão

Por **Olavo de Carvalho**

Como geralmente se entende por educação superior o simples adestramento para as profissões melhores, conclui-se, com acerto, que toda pessoa normal é apta a recebê-la e que, na seleção dos candidatos, qualquer elitismo é injusto, mesmo quando não resulte de uma discriminação intencional e sim apenas de uma desigual distribuição da sorte. Mas, se, por essa expressão, se designam a superação dos limites intelectuais do meio, o acesso a uma visão universal das coisas e a realização das mais altas qualidades espirituais humanas, então existe dentro de muitos postulantes um impedimento pessoal que, mais dia menos dia, terminará por excluí-los e por fazer com que a educação superior, no sentido forte e não administrativo do termo, continue a ser de fato e de direito um privilégio de poucos.

A quantos sabem a história e suas conquistas?

FOTOS EDUARDO SIMÕES / REPRODUÇÃO

FOTO KEYSTONE

Esse impedimento, graças a Deus, não é de ordem econômica, social, étnica ou biológica. É um daqueles males humanos que, como o câncer e as brigas conjugais, se distribuem de maneira eqüitativa entre classes, raças e sexos. É o único tipo de imperfeição que poderia, com justiça, ser invocado como fundamento de uma seleção elitista, mas que, de fato, não precisa sê-lo, pois opera essa seleção por si, de maneira tão natural e espontânea que os excluídos não dão pela falta do que perderam e chegam mesmo a sentir-se bastante satisfeitos com seu estado, reinando assim entre os poucos felizes e os muitos infelizes uma perfeita harmonia, salvaguardada pela distância intransponível que os separa.

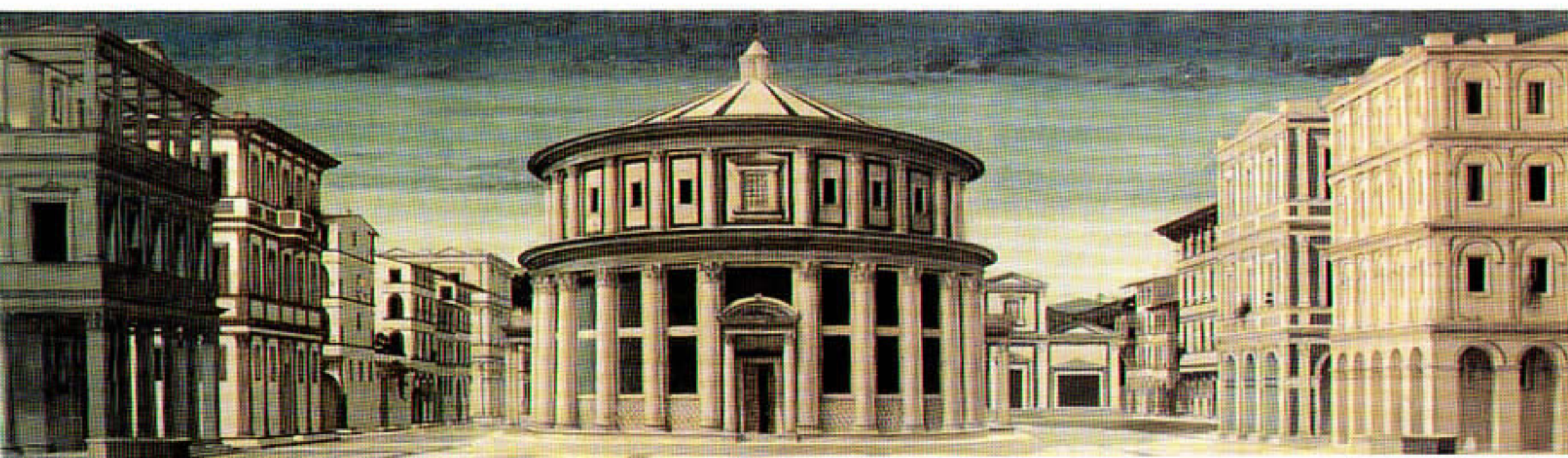
> A incapacidade de entender a cultura superior distribui-se pelas classes indistintamente, sem preconceito

O impedimento a que me refiro não é material ou quantificável. No entanto, ele existe, tem nome e é conhecido há mais de dois milênios. A mente treinada reconhece-a de imediato, numa percepção intuitiva tão simples quanto a da diferença entre o dia e a noite.

Os gregos chamavam-no apeirokalia. Quer dizer simplesmente "falta de experiência das coisas mais belas". Sob esse termo, entendia-se que o indivíduo que fosse privado, durante as etapas decisivas de sua formação, de certas experiências interiores que despertassem nele a ânsia do belo, do bem e do verdadeiro, jamais poderia compreender as conversações dos sábios, por mais que se adestrasse nas ciências, nas letras e na retórica. Platão diria que esse homem é o prisioneiro da caverna. Aristóteles, que os ritos não têm por finalidade transmitir aos homens um ensinamento definido, mas deixar em suas almas "uma profunda impressão". Quem conhece a importância decisiva que Aristóteles atribui às impressões imaginativas entende a gravidade extrema do que ele quer dizer: essas impressões profundas exercem na alma um impacto iluminante e estruturador. Na ausência delas, a inteligência fica patinando em falso sobre a multidão dos dados sensíveis, sem captar neles o nexo simbólico que, fazendo a ponte entre as abstrações e a realidade, não deixa que nossos raciocínios se dispersem numa combinatória alucinante de silogismos vazios, expressões pedantes de impotência de conhecer.

Mas é claro que as experiências interiores a que Aristóteles se refere não são fornecidas apenas pelos "ritos". O teatro e a poesia também podem abrir as almas a um influxo do alto. A música – a certas músicas – não se pode negar o poder de gerar efeito semelhante. A simples contemplação da natureza, um acaso providencial, ou mesmo, nas almas sensíveis, certos estados de arrebatamento amoroso, quando associados a um forte apelo moral (Raskolnikov diante de Sônia, em Crime e Castigo) podem colocar a alma numa espécie de êxtase que a liberta da caverna e da apeirokalia.

Infelizmente, o número dessas vítimas parece destinado a crescer. Já em 1918 Max Weber assinalava a perda de unidade dos valores ético-religiosos, estéticos e cognitivos. O bem, o belo e a verdade afastavam-se velozmente, num movimento centrífugo, e, em decorrência, "os valores mais sublimes retiraram-se da vida pública, seja para o reino transcendental da vida mística, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais... Não é por acaso que hoje somente nos círculos

Hobbes odeia a moça, mas a moça odeia Hobbes?

menores e mais íntimos, em situações humanas pessoais, é que pulsa alguma coisa que corresponda ao pneuma profético, que, nos tempos antigos, varria as grandes comunidades como um incêndio".

As duas fortalezas do sublime, que Weber menciona, não demoraram a ceder: a vida mística, assediada pela maré de pseudo-esoterismo, acabou por se recolher à marginalidade e ao silêncio para não se contaminar da tagarelice profana. A intimidade, vasculhada pela mídia, violada pela intromissão do Estado, tornada objeto de exibicionismo histérico e de bisbilhotices sádicas, desapropriada de sua linguagem pela exploração comercial e ideológica de seus símbolos, simplesmente não existe mais.

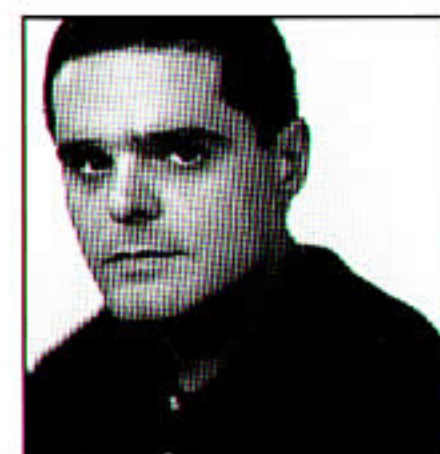
Toda a literatura do século 20 reflete esse estado de coisas: primeiro a "incomunicabilidade dos egos", depois "a supressão do próprio ego": a "dissolução do personagem". Mas, desde Weber, muita água rolou. Nas proximidades do fim do milênio, o que se entende por mística é um cerebralismo de filólogos; por intimidade, o contato carnal entre desconhecidos através de uma película de borracha. Os três valores supremos já não são apenas autônomos, mas antagônicos. O belo já não é apenas alheio ao bem: é decididamente mau; o bem é hipócrita, pseudo-sentimental e tolo, a verdade, feia, estúpida e deprimente. A estética celebra os vampiros, a morte da alma, a crueldade. A ética reduz-se a um discurso acusatório de cada um contra seus desafetos, aliado à mais cínica auto-indulgência. A verdade nada mais é do que o consenso estatístico de uma comunidade acadêmica corrompida até a medula. Nessas condições, é um verdadeiro milagre que um indivíduo possa escapar por instantes da redoma de chumbo da apeirokalia, e, outro milagre, que, ao retornar ao pesadelo que ele denomina "vida real", esses instantes não lhe pareçam apenas um sonho, que não se deve mencionar em público.

As musas ditam o rumo, mas só a quem é dado vê-las pode percebê-lo

Mas nada proíbe um escritor de dirigir-se aos sobreviventes do naufrágio espiritual do século 20, na esperança de que existam e não sejam demasiado poucos. Acossados pelo assédio conjunto da banalidade e da brutalidade, esses podem conservar ainda uma vaga suspeita de que em seus sonhos e esperanças ocultos haja uma verdade mais certa do que em tudo quanto o mundo de hoje nos impõe com o rótulo de "realidade", garantido pelo aval da comunidade acadêmica e da Food and Drug Administration. É a tais pessoas que me dirijo exclusivamente, ciente de que não se encontram com mais freqüência entre as classes letradas do que entre os pobres e os desvalidos. !

NOVAS MITOLOGIAS

A nova restauração

A vida sob os escombros da contracultura

Por Fernando de Barros e Silva

Nada soa mais obsoleto e fora de moda que o coletivismo militante dos anos 60. Das muitas utopias que tomaram forma naquela época, restaram apenas os escombros da contracultura, hoje diluídos numa infinidade de estilos privados de vida alternativa, todos integrados às regras da economia competitiva. Já no rescaldo dos anos 70, quando não mais se distinguiam os limites entre as barricadas do desejo e o mergulho nas drogas, era possível prever que a Era de Aquarius cantada na década anterior degeneraria a seguir no consumo compulsivo de florais de Bach, nos livros de Paulo Coelho, nas seitas ultrafanáticas, nas visões idílicas e ecológicas da natureza e em misticismos de shopping center. A transformação recente de Che Guevara em artigo de consumo atende a essa mesma lógica e supre a demanda de uma legião de jovens desmiolados que ainda procuram uma forma de se identificar vagamente com o ideário de uma solidariedade extinta.

Os anos 80 consagraram a figura do yuppie e ressuscitaram a dignidade histórica das mãos invisíveis do mercado. Como foi uma época tão ideológica quanto os 60, mas profundamente reativa, a década de Thatcher e Reagan contribuiu para abafar a existência subterrânea da contracultura. E, no entanto, ainda que assimilada e neutralizada pelo curso do mundo, ela sobreviveu à década do neoliberalismo eufórico numa espécie de semiclandestinidade, para ressurgir com toda a força na forma de um alternativismo eclético e difuso.

Chegamos aos 90 e ao fim do século numa situação paradoxal, onde o pensamento conservador, hegemônico, convive

FOTOS KEYSTONE / EDUARDO SIMÕES / KEYSTONE

Eles criam em iluminações; depois, a poesia se desconcertou

FOTOS EDUARDO SIMÕES / REPRODUÇÃO

com o "diagrama variável de uma pseudo-alternativa de subversão global", como disse em outro contexto Paulo Arantes. O denominador comum desse "móbile pseudo-subversivo" é exatamente o viés estetizante, ou cosmético, do seu "gauchisme", destinado por definição ao uso privado de egos em frangalhos que vagam às cegas num ambiente pós-utópico.

> A Era de Aquarius degenerou no consumo de florais de Bach, em fanatismo e misticismo de shopping center

No que tange a nós, brasileiros, a situação, para variar, é um pouco pior, já que o triunfo atual da contracultura por aqui, sobretudo em razão da sua recente "descoberta" pela mídia, se deve menos à realização — inexistente — de seus objetivos libertários do que à sua capacidade de integração à ideologia conservadora, da qual à nossa suposta modernização retardatária, por sua vez, é um capítulo menor e periférico — e isso na hipótese otimista de que possa ser um dia traduzida em termos menos folclóricos e "risíveis" do que o aumento do consumo de dentaduras.

Emblemática do Brasil atual é a "redescoberta" do país decalcada dos aforismos de Nelson Rodrigues, que, não por acaso, se vangloriou a vida toda do fato de ser um contumaz reacionário e nem por isso deixou de ser finalmente exumado com honras e glórias como nosso eterno subversivo.

Diante disso, adaptando uma fórmula de Roberto Schwarz, não há como escapar à tentação de dizer que, hoje, tanto conservadores como "subversivos", embora estejam encarreirando no processo ideológico triunfante, agem como se estivessem acossados e, definitivamente, "alinham-se com o poder como quem faz uma revolução" (aqui está o segredo). Os anos 90, inclusive na versão tupiniquim, passarão à história como um tempo memorável, em que o "gauchisme" enfeitava com um colorido todo especial os bailes da nossa novíssima Restauração. (Fernando de Barros e Silva trabalha como editor-adjunto de Opinião da Folha de São Paulo.) !

QUINTESSÊNCIAS

Desejos líquidos

O primeiro inimigo da cultura genuína é a informação

Por Sérgio Augusto de Andrade

Entre os grandes erros que o século 20 adora cultivar, nenhum talvez seja maior que o seu suposto repertório de fetiches. O maior fetiche do século 20 não é a mais-valia — como suspeitava Marx; nem o inconsciente — como queria a psicanálise; nem a ideologia — como repetiu Althusser; nem a velocidade — como festejava o futurismo; nem o corpo — como previu Wilhelm Reich; nem a geometria — como imaginava Mondrian; nem mesmo Doris Day — como tanto queria Pedro Almodóvar. O maior fetiche do século 20 é a burrice.

Sua definição é delicada. Ao contrário do que se acredita, a burrice não é um caso de deficiência intelectual ou falta de informação. A burrice é um caso de falta de modos. É a melhor forma que o estereótipo descobriu para se vingar da cultura.

E nada é tão indiferente à cultura quanto a informação. É uma indiferença justificada: mais que qualquer outra criação humana, a informação é o verdadeiro oposto, simétrico e perfeito, de tudo que representa a cultura. Afinal, toda criação é só uma variedade de mentira; poucas criações são tão mentirosas quanto o mito de que a informação seja importante.

A cultura é importante. Assim como um superestimado escritor argentino, apaixonado por espelhos e tigres, insistia em que a teologia era um ramo da literatura fantástica, é bem provável que a cultura seja um ramo das boas maneiras. Ou, como escreveu Eliot, que possa ser considerada como o que torna a vida algo que valha a pena.

Por sua própria natureza, tudo que vale a pena é excepcionalmente raro. A cultura, assim, é, antes de tudo, uma experiência do que é básico. E se em sua etimologia ela sempre esteve vinculada à terra, aos bois e ao campo, nunca me ocorreu acreditar em qualquer cultura que não opusesse uma reação violen-

Mais água que idéia em Matisse

Quem canta a chuva não canta nada. Se cantasse, cantaria na chuva

ta a essa bucólica semântica de origem. Chega de terra.

A cultura é como a água. Suas qualidades são as mesmas: como a água, toda cultura real deve ser clara. Fluida. Essencial. Discreta. E, acima de tudo, supremamente difícil.

A água é difícil. Seus mistérios reduzem sistematicamente a filosofia, a religião, a história e o pensamento a uma constrangedora superficialidade. Para o século 19, a água era uma das formas do desejo; suas maiores virtudes eram femininas – o ritmo, a doçura, o frescor.

Suas imagens multiplicavam esse fascínio: fosse com as cachoeiras de Courbet, que pareciam se confundir com suas mulheres à beira de nascentes; com os banhos turcos de Ingres, sempre pródigos em nus femininos; ou com as toilettes de Degas, que acabavam identificando, com insinuações controladas, a pele e a água. Em certos momentos, uma cultura que não souber desdobrar-se com a leveza de uma odalisca perfumada não pode servir para quase nada.

Quem faria muita questão de uma cultura que não possuísse o mesmo "inesgotável frescor dos riachos", que Gide afirmava nunca ter conseguido encontrar na sabedoria dos homens? De nada nos pode servir uma cultura que não se inspire na juventude das fontes, nos segredos dos poços, no espelho dos lagos, no suor dos músculos, no sal das ondas. Aprender a água é uma lição muito mais sofisticada que aprender qualquer ficção do nosso orgulho, como a lógica, Rachmaninoff ou o indo-europeu. Mais que uma matéria, a água é um princípio, uma disciplina e uma ética.

Compreender a água é um privilégio para poucos. Foi o grande triunfo de Frank Lloyd Wright, ao projetar sua casa para os Kaufmann na Pennsylvania; do rei Xerxes, quando ordenou que o mar fosse chicoteado; de Michelet, ao descrever a respiração dos oceanos; de Wagner, ao repetir uma sucessão quase maníaca de seus mi bemóis, tão líquidos e hipnóticos, no prelúdio do Rheingold; de Coleridge, resumindo o desespero de seu velho marinheiro com "water, water everywhere"; de Hokusai, flagrando sua enorme onda em Kanagawa como um snapshot congelado e barroco; de Gene Kelly, assobiando a alegria na chuva; de Leonardo, perseguindo o movimento no esboço de suas correntezas e tempestades como a mais preciosa alucinação florentina; de Rodin, esculpindo suas Bacantes com a fluidez submarina de uma coreografia perversa; de Murnau, deslizando suas canoas primitivas pela costa do Tahiti em Tabu; e dos invasores mouros que construíram os canais do forte de Alhambra, em Granada. O que não quer dizer que tudo isso tenha feito com que a água estivesse servindo de tema para a cultura; a cultura é que serviu de tema para a imaginação da água. Há prioridades delicadas.

Quando W.H.Auden estabeleceu as suas, terminou um poema – First Things First – com um verso que deveria ser adotado em toda parte como uma infalível lei moral: "Muitos já viveram sem amor", ele escreveu, "ninguém sem água".

Como outro exemplo para a cultura, mais uma vez, a água também soube formar sua realeza e garantir sua arqueologia; a mesma água que, em Mileto, fez Tales descobrir a filosofia, continuava brilhando nas ondas do Havaí, quando Duke Kahanamoku revelou ao mundo a majestade do surf.

As tradições da água são um estilo de fábula; no fundo, todas as nossas fantasias sempre acabam em algo úmido. Nosso inconsciente só pode ser um playground – primeira condição para a arte – se estiver permanentemente molhado. Toda cultura verdadeira precisa, antes de tudo, aprender a flutuar como uma ilha – para poder guardar, enterrados, nossos dois tesouros mais secretos: nossa intimidade e nossa sede.

Toda cultura precisa aprender a flutuar como uma ilha, para guardar nossa intimidade e nossa sede

Por isso, se o primeiro grande inimigo de qualquer cultura genuína é a informação, o segundo são as idéias – que se multiplicam com a facilidade um pouco promíscua de uma praga de algas num aquário municipal abandonado. Para um homem culto, uma idéia é como uma isca vazia.

Mais uma vez, a lição é clara: o velho provérbio que repete as vantagens da água sobre a pedra dura é um elogio aberto às virtudes da compulsão. Muitos já viveram sem idéias; ninguém sem manias. E essa talvez seja sua derradeira e mais perfeita sugestão: a cultura nunca se baseou no conhecimento, mas sim no frenesi.

O que não deixa de ser uma sorte: afinal de contas, o que é uma idéia, comparada a uma obsessão? !

FOTO KEYSTONE

MERCADO ABERTO

Joio na cabeça

A globalização tragou a cultura, mas há saídas

Por **Jorge Caldeira**

A onda não vai parar. A globalização, que começou com investimentos de portfólio na crise do petróleo de 1973, continuou com os investimentos em telecomunicações e transmissão de informações nos anos seguintes. Na esteira, a possibilidade de difundir bens culturais aumentou em proporção geométrica. Vídeo, TV a cabo, Internet: bastam esses três filhotes do processo para nos darmos conta do volume de informações à disposição.

Alguém se lembra do tempo em que se temia o monopólio da Globo na alma brasileira por falta de concorrência? Montados os canais, foi preciso produzir para eles. Filmes, seriados, bancos de dados, noticiários. Foi preciso também ampliar as áreas; hoje, esportes e moda são inteiramente regidos pelas regras do espetáculo. Até mesmo política e economia sofrem uma influência cada vez maior do processo – estão aí os candidatos que montam suas campanhas pensando cada vez mais no produto que chega trabalhado ao consumidor-eleitor. E quem produz divulga. Parte importante da própria mídia deve ser usada para prender o consumidor de hoje ao produto de amanhã, com o anúncio da próxima atração.

No caminho, a discussão cultural pública que interessa – ou seja, o que de tudo isso toca cada alma humana – foi tragada pela onda montante. No caso brasileiro, esse processo foi ainda mais violento. Até duas décadas atrás, a relativa rarefação da produção cultural permitia uma composição gostosa, ligada a uma antiga e própria marca nacional. Um erudito com vontade podia dominar a produção de várias áreas e ainda levar o troco da produção popular. A começar de Machado de Assis, romancista maior, mas também repórter político, cronista, autor teatral, poeta, líder de classe na Academia, todo intelectual brasileiro que se prezasse era polimorfo.

Até os anos 70, como toda a programação cultural de uma grande cidade cabia em uma ou duas colunas de jornal, o resto do espaço era ocupado por entrevistas, debates, análises, polêmicas e crônicas. O repórter de ontem era o cronista de hoje e o teórico de amanhã – e o cineasta de ontem, o músico de amanhã. Falava-se tanto da produção como da circulação em cada mente. A chegada do novo modelo foi de início pouco visível. Mas, lentamente, a pressão do evento, o megashow ou a grande estréia, foi se fazendo sentir. Meia década atrás, vivi o pesadelo de editar a "Ilustrada", da Folha de S. Paulo. Já então recebia cerca de duas centenas de releases diários, fora os telefonemas de alguém pedindo "uma força de divulgação" para a festa da paróquia, o cantor de bar, a danceteria animada.

A nova lógica se instalou, banindo para cadernos especiais de cultura as antigas discussões, expulsas pelo espetáculo programado. Mesmo nesse caso houve problemas. Entre os muitos novos agentes em busca de espaço estava o especialista universitário, não mais o antigo humanista das universidades de elite, mas, em geral, alguém que ignorava completamente o que se passava fora dos arrabaldes de sua faculdade. Pior, ali também se impunha o novo modelo de produção: papers contabilizados obrigavam a uma burocratização maior e a um tipo de texto que já não era atraente. O pessoal treinado para isso passou a precisar da mídia para fazer carreira, o que é normal, mas também passou a ser visto pela mídia como dono de um conhecimento importante para o leitor comum – o que não é tão normal assim. O resultado é que, muitas vezes, a discussão cultural se confunde com discussão acadêmica.

O espetáculo planejado expulsou para os cadernos especiais as discussões sobre cultura

Com tudo isso, para o cidadão da cultura, muitas vezes a mídia traz só a culpa: culpa de não ir a tantos espetáculos deslumbrantes, de não ler as fontes dos acadêmicos, de não ver escritos seus sentimentos em lugar nenhum. Aristóteles tinha razão: os bens, enquanto úteis ao humano, são limitados; mas estes mesmos bens têm utilidade infinita na troca. A produção de cultura para troca por dinheiro pode aumentar infinitamente, mas não sua utilidade para cada um de nós. E, no fundo, é esta que interessa. Uma única peça pode nos falar e criar um único assunto válido. Trabalhar o espaço público para esse sentimento íntimo e humano é o que me tocou para escrever nesta revista. Se isto for possível, Bravo! !

Alguém se lembra de quando se temia o monopólio da Globo na alma brasileira?

FOTOS EDUARDO SIMÕES / KEYSTONE

Foto Antonio Saggese

Masp ano 50

Todo Poder ao Povo

O clube fechado de 56 sócios recebe um milhão de visitantes no aniversário. Onde vão ficar as divisórias que separam a elite da massa?

Por Jorge Caldeira

O caixote de concreto suspenso na Avenida Paulista há muito já perdeu o ar vanguardista. Não bastassem os templos bancários e industriais que o cercam, ganhou no último ano uma embalagem de gosto duvidoso: cartazes gigantes das quatro mega-exposições trazidas para comemorar seus 50 anos. Há quem ache a propaganda excessiva e de mau gosto. Mas gosto é gosto, enquanto a eficácia publicitária pode ser medida em números. Apenas a primeira das exposições que vão marcar os 50 anos do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, com a obra de Monet, trouxe 401.201 visitantes para o local. Entre eles, 300 mil nunca tinham ido a um museu na vida. Ao todo, são esperadas mais de um milhão de pessoas no ano de festa.

Falando na mesma linguagem dos cartazes que embrulham o prédio, o presidente do museu, arquiteto Júlio Neves, 62 anos, diz que ele vive "uma fase gloriosa, seu terceiro grande momento". Modestamente, ele estaria presidindo algo só comparável à fundação e à inauguração do próprio prédio. É claro, otimismo de dirigente em fase de popularização tem mesmo esta linguagem – mesmo saindo da boca de alguém eleito e sustentado num grupo fechado de 56 pessoas, poucas delas caracterizadas por qualquer sintoma, por mais leve que seja, de simpatia pelo popular. A frase reflete uma realidade que parece irreversível. A segunda exposição, com desenhos de Michelangelo, está sendo tratada pela mídia como um grande espetáculo – com polêmicas de espetáculo *(veja reportagem nesta edição)*, números de espetáculo, receitas de espetáculo.

A média de visitantes pagos, em temporadas normais, chega a cem mil pessoas por mês. A pinacoteca, o restaurante, o espaço de exposições temporárias e o próprio prédio acabaram se transformando numa marca querida de uma cidade de poucos símbolos. Quem já ciceroneou um turista sabe: o Masp e as cobras do Butantã são os cartões de visita mais manjados do pedaço. Como se não bastasse, o museu se transformou nos últimos anos em palco de manifestações. Ali se reuniram pela primeira vez os caras-pintadas que derrubaram Collor, ali são feitos os maiores protestos contra o governo, as manifestações de sindicatos, shows de rock. Aos domingos, o espaço aberto do térreo se transforma em feira de antigüidades, numa mistura de programa de domingão e negócio de arte. Tudo isso junto está ajudando a transformar o museu na cara da cidade.

Assis Chateaubriand, o fundador dionisíaco (acima), bem que gostaria de viver os tempos modernos do templo que construiu para espelhar seu poder e personalidade. O Masp, que faz 50 anos em outubro, transformou-se em ponto de encontro para reuniões políticas (em cima) ou culturais (no alto à direita). Como se não bastasse, as filas para conhecer o acervo e as exposições que vêm de fora aumentam cada vez mais

Na comparação com os outros símbolos de São Paulo, o museu chega fácil ao coração paulistano, mesmo sem os adereços. E sem ter um grande espaço para expor seu pequeno acervo permanente. A coleção é mínima para os padrões mundiais: pouco mais de 5 mil peças (o Metropolitan, de Nova York, tem 2,2 milhões). Mas é respeitada em todo o mundo por conter uma espécie de miniatura do cânone ocidental, com o essencial de cada época e lugar — como a cidade de muitos migrantes. Uma visita ao segundo andar produz uma confortável sensação de cosmopolitismo, sentimento bem caipira nosso. A pequena orquestra do restaurante toca música *cool* para embalar imagens de sofisticação, ainda que abafada pelo barulho dos pratos e das conversas. Nas exposições temporárias, há algum espaço para as novidades, um tempero extra para as tardes de domingo. No auditório, acontece um pouco de tudo, ajudando a criar a marca maior de um centro cultural ativo.

A relativa tranqüilidade interna parece indicar uma trajetória de vida linear, uma calma administrativa que se estenderia ao visitante — o contrário da agitação da metrópole. Impressão falsa, rapidamente dissipada com a penetração nos segredos e mistérios do Masp.

Sua história é também a cara de São Paulo: paixão, crimes, ódios eternos, vaidades esplendorosas, cisão sobre cisão, destruição, vingança, manobras políticas pouco confessáveis. Mas nela está a grande explicação da identificação com a cidade. O museu cresceu em ondas sucessivas, cada uma delas comandada por um dos elementos díspares que formaram a metrópole. Como diria o paulistano Oswald de Andrade, o processo foi antropofágico, e o sucesso, produto da "contribuição milionária de todos os erros" — a começar pelos motivos que o levaram a existir.

CORONEL MACUNAÍMA. O Masp foi fundado no dia 2 de outubro de 1947, justo no tempo em que a São Paulo dos imigrantes começava a dar lugar à São Paulo dos migrantes nordestinos. Os italianinhos eram substituídos pelos baianos como massa para moldar com carne o cimento da cidade. Uma situação que certamente incomodava o fundador, o paraibano Assis Chateubriand Bandeira de Mello. Até porque São Paulo não era, para ele, lugar para servir, mas para conquistar. Mais preconceituosa a elite? Tanto maior a vitória, a gana de submetê-la a seus designios, a vontade de impor certos hábitos da terra natal.

Como todo migrante, ele soube combinar suas raízes com a realidade desafiadora do lugar estranho. Tornou-se dono da maior rede de jornais do país, das revistas inovadoras, das rádios que eram novidade tecnológica, espalhava aviões pelo interior — era o homem do moderno. Mas tão visceral quanto a paixão pelo novo, eram entranhados os hábitos de coronel. Chateaubriand não era o nordestino de *Macunaíma*, que tinha cabeça chata porque tomava coque desde pequeno para ir para São Paulo ganhar dinheiro. Era o coronel que gostava de domar, não importando que armas usasse para atingir os seus objetivos.

Concebeu o museu como instrumento de guerra e submissão a seu poder. Havia paulistanos metidos a entendidos em arte? Havia dinheiro na praça? Havia pobreza na Europa saindo da guerra? Esses fenômenos davam o fundamento moderno da idéia de um museu.

Os métodos para transformar os fundamentos em prática, ele tirou de outras lições da vida. Seus jornalistas, muitas vezes, ganhavam uma carteirinha dos Diários Associados em vez do salário. Com ela, aprendiam a ameaçar publicar algo negativo e aliviar a situação com o alívio do bolso. O exemplo, no caso, vinha de cima. O museu era para glória de Assis Chateaubriand, mas não incomodava seu cofre. Ele escolhia o doador e arrancava o dinheiro. Podia dar um aviso simpático, como um jantar oferecido ao eleito, onde ele informava a doação como motivo do ágape — e todos batiam palmas enquanto o constrangido beneficiário, recém-informado, sacava o talão. Mas podia ser também uma nota anunciando uma negociata, e o furor investigativo terminava com a divisão da comissão na forma de um quadro. Tudo era guardado, e alguma coisa exposta na própria sede dos Diários Associados, o museu funcionando como adorno do império e imperador.

Não demorou para surgirem as conseqüências: um respeitável acervo e o fardão do coronel. Em meados dos anos 50, Chateaubriand chegou à conclusão de que São Paulo era provinciana demais para seus métodos. Foi para Londres como embaixador e tentou cair nas graças da rainha Elizabeth, tratando-a com uma combinação de jóias (o famoso colar de águas-marinhas) e faixas do tipo "Nossa Senhora da Aparecida protegei a rainha" espalhadas nas ruas da capital inglesa. Enquanto tornava Winston Churchill membro da "Ordem dos Jagunços", dava à brincadeira cultural de província o destino dos poderosos enfastiados: passou a conta para o governo.

O POLÍTICO MINEIRO. Senador pelo PSD alagoano, Assis Chateaubriand não teve muita dificuldade para convencer o correligionário Juscelino Kubitschek a substituir os paulistanos tradicionais no pagamento das contas do museu, agora que não queria brincar de poderoso com eles. A época de ouro dos europeus de muita empáfia e poucos cobres já tinha passado. O acervo não iria crescer mais; a última compra foi realizada em 1959.

FOTOS LUIZ PRADO/AE / ITAMAR MIRANDA/AE / REPRODUÇÃO ACERVO MASP / GUILHERME MARANHÃO/AE

FOTOS KIKO COELHO / KIKO COELHO / ROBSON FERNANDJES/AE / HEITOR HUI/AE / REGIS FILHO/ABRIL IMAGENS

Vox Populi

O Masp, na opinião de antigos freqüentadores do ramo das artes e de recém-chegados

O Masp representa um pulmão de cultura, onde as pessoas podem vir, passar o dia, inclusive no restaurante, e se abastecer de informação. São raros os locais em São Paulo que possibilitam o que o Masp possibilita: prazer da cultura, busca de conhecimento e entretenimento.
Thais de Almeida Ruiz, 38 anos, produtora cultural

Nunca participei, nunca freqüentei, não posso opinar sobre esse assunto.
Dentinho, ex-presidente da Gaviões da Fiel

Toda vez que eu volto para casa, gosto de andar por aqui, parar, pensar um pouco. É um bom lugar para pensar na vida.
Tiago Teixeira Abrantes, 15 anos, estudante

É um ótimo negócio para São Paulo. Um lugar que promove arte, em torno de todo esse movimento urbano. É o que a cidade quer.
Carlos Ferreira Onofre, advogado, 79 anos

O Masp é o museu que tem o melhor acervo de arte do hemisfério sul. É uma honra para São Paulo ter um museu como esse. Tem obras magníficas, que podem ir para qualquer lugar desse mundo.
Tadeu Chiarelli, diretor do MAM

Eu não tenho ido ao Masp, que tem um museu legal. Vai ser difícil outro museu na América Latina ter esse acervo. Vai precisar outra guerra mundial e outra personalidade como a de Chateaubriand.
Daniel Senise, pintor

Esse ano, o Masp tem três eventos dignos de aplauso: as exposições de Monet, Michelangelo e Portinari. Ao trazer quadros de fora, o museu, em vez de ser passivo, passou a ser ativo, ampliando sua projeção.
Edemar Cid Ferreira, presidente da Bienal

As exposições do Masp são muito comerciais. Estão comercializando um pouco a arte, o que é complicado. Que a exposição seja comercial eu acho essencial, tem de vender mesmo. E sobretudo levar isso ao público. Mas comercializar a arte pode ser um pouco difícil.
Nélson Tomei Jr., 19 anos, estudante de economia

Rigor e improviso

Lina Bo Bardi (em retrato de Bob Wolfenson) tinha métodos particulares de trabalho. Era rigorosa nas linhas e no desenho, mas também apaixonada pelas idéias da hora. Costumava trabalhar num barraco instalado no canteiro, discutir idéias com auxiliares e artesãos, aceitar palpites que podiam melhorar o traço original, desde que não desfigurassem o que para ela era a base de tudo: uma idéia central clara e forte. No caso do Masp, a estrutura veio de uma condição testamentária: o que se construísse ali não deveria tirar a vista do local. Assim nasceu a idéia do imenso vão livre

Dali para frente, só houve administração às custas da viúva. E Juscelino, que era um peixe vivo, soube ao menos suavizar os riscos da empreitada.

Colocar dinheiro público na aventura era arriscado demais, mesmo para um político que sabia amar riscos. Para somar os ganhos e dividir as perdas, ele exigiu a transformação do Masp em sociedade civil. Feito o acordo, foram indicados 45 sócios vitalícios, número que cresceu lentamente até os 56 atuais, representando os interesses em jogo: de um lado, a continuidade, com amigos do fundador; de outro, os "colaboradores" para dar aval político e moral aos cheques que viriam. Foi bom para todos, principalmente para as vítimas contumazes: era melhor ser avalista do presidente que convidado das festas do mecenas; além disso, havia a vantagem extra da proximidade do poder – que Juscelino aproveitava na via inversa, montando uma base política na elite paulistana.

Feito o acordo, o museu entrou numa nova fase. O novo fornecedor de dinheiro não era tão ágil nos negócios de arte, mas daquele mato poderia sair outro tipo de coelho. A respeitável associação tinha agora como obter fundos para projetos de outra espécie: terrenos públicos, sede etc. Por conta disso, propiciou a entrada em cena de outra figura fundamental da cidade: o revolucionário bem-relacionado.

DEMOCRACIA STALINISTA. Ali, onde agora está este edifício arto, era uma casa velha, um palacete assobradado. Melhor dizendo, um palacete que era a própria essência da *belle époque* cafeeira: misto de casa de chá e salão de danças, o Trianon. Ponto de encontro certo para dândis, pés-de-valsa, *flirts*. Um lugar selecionado, onde as moças de família das mansões da Avenida Paulista podiam ir sem susto, sem risco de mistura com gentinha, para mostrar roupas e erudição. Para alguns influentes do museu, a cena era pura provocação: exibição de gente de cultura rasa, afetação e pouca consciência social, símbolos do que emperrava um futuro feito de reformas.

A lição do mundo novo foi traçada por uma arquiteta italiana, Lina Bo Bardi. Cabelos de Veronica Lake, independente, culta, comunista. Disposta a impor um novo modelo de sociedade a riscos de plantas imaginados como metáforas de democracia, justiça, rigor formal. A linha reta para o futuro socialista, os materiais nus (concreto e vidro dominando) que não escondem as estruturas, as ousadias do cálculo tomadas como metáfora da sociedade que a imaginação criava, eram os frutos modernos da época, frutos de trânsito fácil desde as obras de Brasília. A conta do sonho ficou para um antigo sócio colocado no posto de governador pelos militares de 1964: Roberto de Abreu Sodré. Repressão e revolução de acordo, sonho e dinheiro reunidos com pragmatismo, tocou-se finalmente a grande obra.

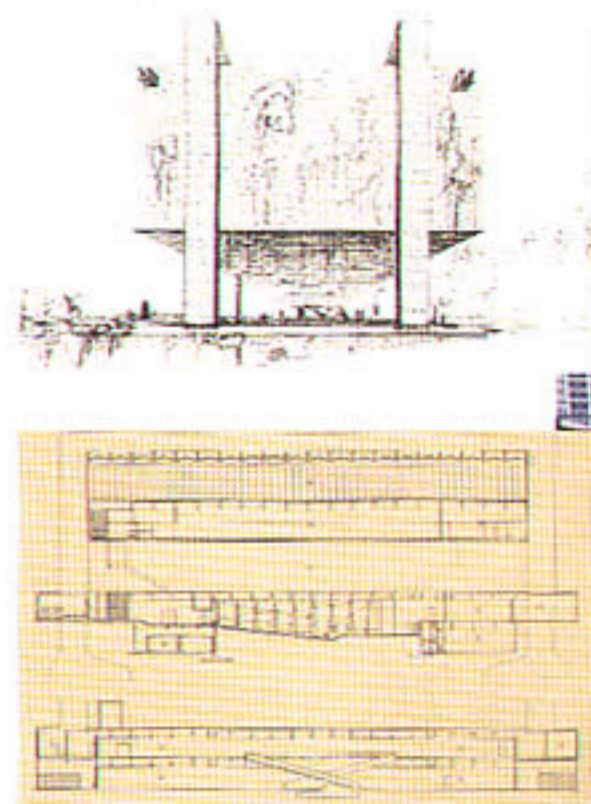
Era preciso passar por cima dos detalhes. Se havia problemas práticos, respondia-se com teorias para justificar as novidades, mesmo as mais evidentemente incômodas como as cadeiras do auditório (que um crítico mordaz e de costas doídas chamava de "a Bauhaus da Inquisição"). Se o caixote de vidro, uma verdadeira estufa numa cidade tropical, exigia dez vezes mais potência do ar condicionado para manter as obras na temperatura adequada, bastava dizer que o visitante deveria ter sensação de liberdade. Se o suporte dos quadros, placas de vidro e concreto, com o nome da obra pregado atrás, exigia malabarismos dos visitantes, isto era porque "reforçava a sensibilidade", como dizia Lina. Tudo se justificava como utopia, igualdade; contrastava com a velha arte elitista, como promessa arrasadora de um futuro livre. Não haveria concessões ao passado que se enterrava com o novo prédio, além da inauguração pela rainha Elizabeth (sem o colar), ao lado de um Chateaubriand paralisado pelo derrame e às vésperas da morte.

FOTOS BOB WOLFENSON/PRENSA TRÊS / REPRODUÇÕES ACERVO MASP /PRENSA TRÊS / PRENSA TRÊS

FOTO LEW PARRELLA

DOLCE DUCCE. O Masp que ganhava sede e aura de modernidade não era mais o Masp do fundador, morto em 1968. Era agora obra do professor Pietro Maria Bardi, autodidata e fascista, marchand e diretor, simpático e ditador. De repente, São Paulo descobria o homem por trás das compras na Europa, o abridor de portas, farejador de oportunidades, carcamano de elite. Com poder sem contraste, fez do Masp uma extensão de sua vontade. Centralizador, transformou o prédio no salão cultural da cidade. Ditava a norma para a fama dos pintores locais, abrigava festivais de cinema, shows de rock, trazia exposições.

Os desenhos originais e Lina Bardi fotografada por Lew Parella durante o ensaio de outra de suas marcas registradas, as placas de vidro que sustentavam as telas, feito com *O Escolar*, de Van Gogh

FOTOS REPRODUÇÃO ACERVO MASP / PRENSA TRÊS

A história do Masp

1892 - Nasce Assis Chateaubriand.

1900

Nasce Pietro Maria Bardi.

1936 - Primeira passagem de Bardi pelo Brasil.

1937 - Picasso pinta o mural *Guernica* (foto).

1943 - Estréia a peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, marco da modernidade do teatro brasileiro.

1945 - Nas artes, as principais tendências são o expressionismo abstrato, abstração gestual e abstração geométrica.

1946 - Bardi, aos 46 anos, chega ao Rio para apresentar duas exposições de pintura italiana e desfrutar lua-de-mel com a arquiteta Lina Bo Bardi (foto).Primeiras doações ao Masp ultrapassam US$ 1,1 milhão.

1947 - Inauguração do Masp, ainda no edifício dos Diários Associados.

1948 - Franco Zampari funda o Teatro Brasileiro de Comédia.

1949 - Winston Churchill (foto) recebe de Chateaubriand o título de comendador da Ordem do Jagunço.

1950

Segunda inauguração do museu (foto). Chatô inaugura a TV Tupi, quarta estação de televisão do mundo e a primeira da América Latina.

1951 - I Bienal de São Paulo, criada por Francisco Matarazzo Sobrinho (foto).

1952 - *O Escolar*, de Van Gogh, chega ao país e é recebido em Salvador por uma multidão disposta a conhecer a obra, exposta ao ar livre.

1953 - *A Compoteira de Pêras*, de Fernand Léger, é adquirida em Paris.Cecília Meirelles, expressão da chamada Geração de 45, publica o livro *Romanceiro da Inconfidência*.

Pietro Maria Bardi, construtor do acervo, em vários momentos. Da direita para a esquerda: trabalhando com Lina no tempo dos Diários; cuidando do transporte de uma peça adquirida em Nova York; supervisionando o desembarque triunfal da *Madame Cézanne em Vermelho*; em 1947, com os primeiros objetos egípcios comprados pelo Masp; ainda na Itália, ao lado de Benito Mussolini, o líder fascista que admirava e servia; hoje, em sua casa no Morumbi, sede da fundação que administra seu acervo; no final de sua gestão como diretor, ao lado de um Modigliani

Criava-se a lenda de uma nova figura: o europeu culto, que veio ensinar modos e civilidade para os tupiniquins; a figura ligada ao mercado das artes, sabedor verdadeiro capaz de ser juiz do gosto, mesmo metido em polêmicas.

Comprador ousado nos anos 50, Bardi tinha desafiado críticos, adquirindo obras de validade então duvidosa com base em seu conhecimento de autodidata, e vencendo muitas brigas com especialistas, montou com milhões um acervo que hoje vale bilhões. Ganhou assim muitos inimigos. Especialistas europeus enraivecidos por derrotas para um estudioso que nem primário tinha (Bardi largou a escola na infância, depois de repetir três vezes o terceiro ano) sempre torceram o nariz para as obras do Masp, colocando a autenticidade de muitas delas em questão *(leia legenda "Intuição gloriosa")*. No jogo, Bardi perdeu e ganhou – e seus detratores locais aproveitavam a oportunidade para fazer-lhe a única oposição possível no momento: falar mal pelas costas, destilar a inveja de seu brilho.

Enquanto o velho professor teve forças, nada disso adiantou. O poder no Masp havia nascido personalista, carismático, e Bardi era personalista e carismático. O Masp tinha uma aura de elitismo, e Bardi era perfeito para moldar a distância de seus opositores pelo apelo a seu provincianismo. Tinha charme para um radicalismo chique (num dia de mau humor, contra-atacou os pichadores do museu escrevendo "merda" com letras garrafais numa parede), arma que estava muito longe do alcance de seus adversários. E era turrão. Mesmo quem só queria colaborar era afastado, para não empanar sua luz solar *(leia a seguir o box sobre as sombras do Masp)*.

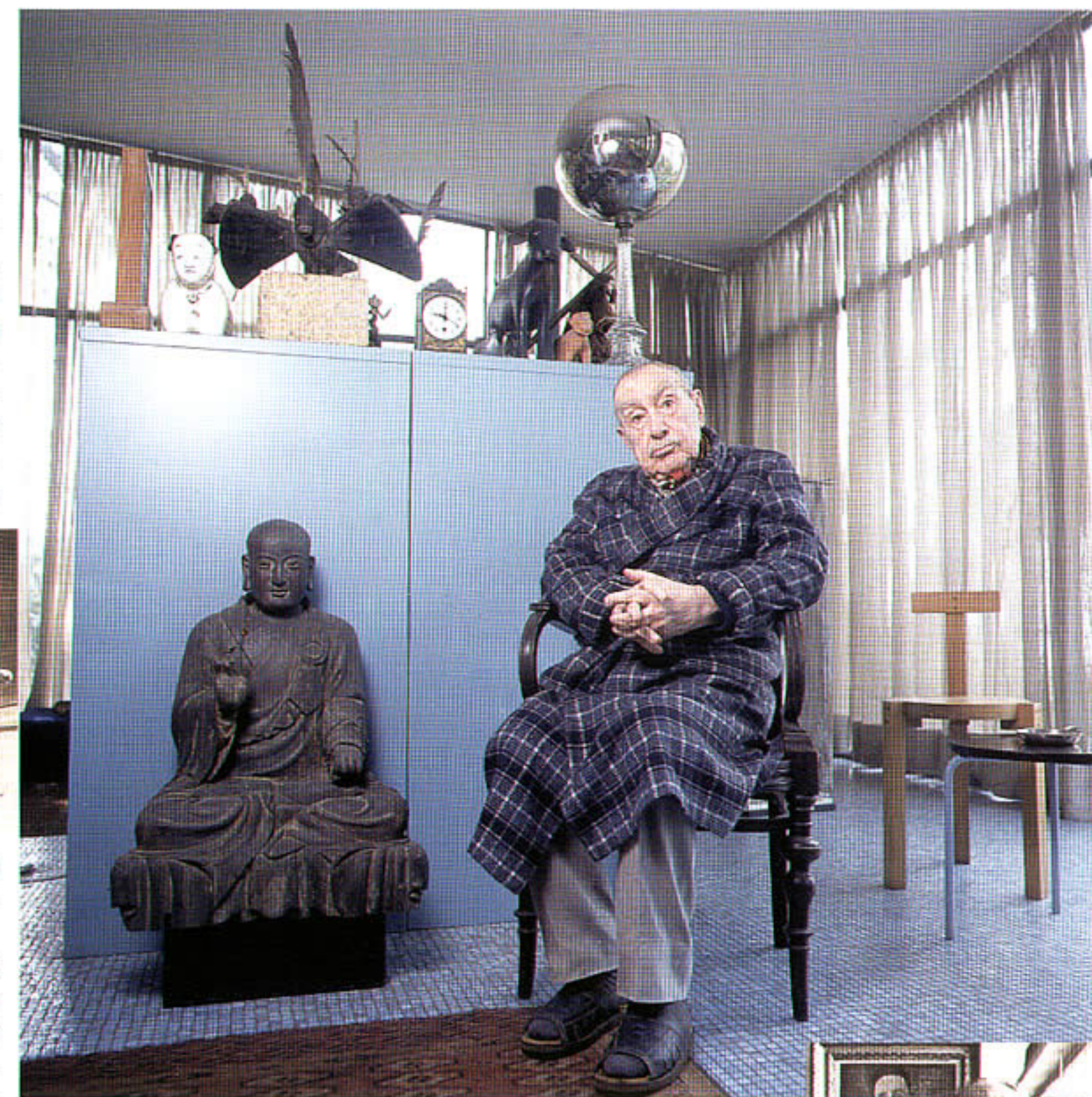
O personalismo tinha seu valor. Se com Chateaubriand e suas vítimas o Masp ganhou um acervo, com o dinheiro do governo e com Lina, uma sede, com Bardi ganhou um certo prestígio internacional. Recebia exposições de fora, emprestava obras, ganhava espaço no então chamado *jet set* das artes. Mas não há personalismo que resista ao tempo; mesmo com saúde, Bardi não era eterno. Como todo personalista, apagou na sombra a possibilidade de fazer um herdeiro: "Quis, seguindo o conselho de meu amigo Pirandello, encontrar sem procurar", diz ele aos 97 anos, enclausurado em sua casa no Morumbi – de vidro e concreto, projeto e lembrança de sua mulher, morta em 1992. Era chegada a hora de outros personagens da cidade.

O EMPRESÁRIO MODERNO. Em 1989, ano das diretas, a mudança chegou ao Masp pelas mãos de uma outra figura tipicamente paulista, até então aparentemente distante do museu: o empresário que prometia a felicidade futura pela eficiência, trabalho regular, cronogramas em dia, cuidado com o caixa. Regras que deveriam valer não apenas para as luzentes empresas que dirigia, mas para todos os setores da sociedade. No lugar da aura dos fundadores, a aura da equipe, do planejamento, do conhecimento técnico. Nada anormal no momento em que o Masp deixava de ser um monumento modernista contrastando com a avenida de cafeicultores, para se tornar apenas um prédio perdido entre outras tantas esculturas retas de concreto – alternativa de lazer no centro financeiro em que havia se transformado a redondeza.

FOTOS PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO ACERVO MASP / REPRODUÇÃO ACERVO MASP / PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO

FOTOS: REPRODUÇÃO ACERVO MASP / EDUARDO SIMÕES / REPRODUÇÃO ACERVO MASP / PRENSA TRÊS

Mais um prédio na rua, o Masp havia se tornado também mais uma alternativa para estender pelo efeito-exemplo a nova fórmula geral de mudança. Bardi escolheu Fábio Magalhães para herdar o trono. Culto, mas capaz de discutir a relação custo/benefício de uma exposição ou avaliar implicações políticas de decisões: "Procurei institucionalizar o museu, definir cargos e regras", diz. O charme do personalismo foi enterrado depressa pelo trabalho em equipe (um grupo de sócios-empresários o ajudava), o cuidado com os "detalhes" que haviam sido deixados de lado: arrumar encanamentos e ar condicionado, consolidar as carreiras funcionais, cobrar entradas (providência que só substituiria os pedidos de dinheiro ao governo nos anos 90), buscar patrocínios, separar o museu de Bardi (as obras eram conservadas num atelier de restauro particular do diretor, que em parte funcionava no museu), suprir as falhas organizacionais que agora pareciam mais evidentes.

Feita a faxina, posta ordem na casa, o Masp estava pronto para decolar. Até um certo personalismo moderno era possível: o candidato do grupo reformador à presidência era José Mindlin, empresário em processo de aposentadoria e bibliófilo, mecenas e simpático.

1954 - Bardi e Chatô adquirem *A Ressurreição de Cristo* (foto), de Rafael. Morre o escritor Oswald de Andrade.

1955 - Graciliano Ramos escreve *Memórias do Cárcere*.

1956 - Em turnê mundial, a coleção do Masp é apreendida por credores em Nova York. Para angariar dinheiro para o resgate, Chatô ameaçou suicidar-se diante de Juscelino.

Início da construção (foto) da sede projetada por Lina Bo Bardi. Guimarães Rosa publica *Grande Sertão Veredas*.

1957 - Chateaubriand é nomeado embaixador brasileiro em Londres. Morre Lasar Segall. Surge no Brasil o neoconcretismo, com Hélio Oiticica e Lygia Clark (foto).

1958 - João Gilberto grava *Chega de Saudade*. Masp já é uma construção visível (foto).

1959 - Fábio Magalhães conhece Bardi, por intermédio de Tarsila do Amaral. O francês Alain Resnais lança *Hiroshima, Meu Amor*. Seu conterrâneo Jean-Luc Godard filma *Acossado*. Morre Villa-Lobos.

1961 - Picasso recria *O Almoço Sobre a Relva*, de Edouard Manet, e *As Meninas*, de Diego Velazquez. O brasileiro Glauber Rocha filma *Barravento*.

1962 - Chateaubriand sofre trombose cerebral. Morre o pintor Cândido Portinari. Lançado o filme *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, vencedor do Festival de Cannes.

1963 - Sala especial da Sétima Bienal reúne obras de Anita Malfatti.

1964 - Glauber filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Morre Anita Malfatti. Andy Warhol faz a serigrafia *Marlyn Monroe* (foto) e dá expressão mundial à pop art.

1965 - João Cabral de Melo Neto escreve *Morte e Vida Severina*. Roberto Carlos e Erasmo estréiam o programa *Jovem Guarda*. Elis Regina e Jair Rodrigues apresentam *O Fino da Bossa*.

Intuição gloriosa

A Ressurreição de Cristo, de Rafael (à direita), foi a maior vitória da intuição e ousadia de Bardi. O quadro foi posto a leilão em Nova York como obra atribuída ao mestre renascentista italiano. Vários especialistas negavam sua autenticidade. Bardi, sem provas plausíveis, acreditava em sua origem e em sua intuição. Numa operação-relâmpago, Chateaubriand conseguiu levantar os US$ 250 mil necessários para arrematar o lote, sob o desdém dos sábios. Durante três décadas, o quadro ajudou a alimentar a fama de museu de obras duvidosas; até que os esboços originais foram encontrados no meio da papelada da biblioteca de um nobre inglês. A descoberta lançou o valor do quadro às alturas, mas não foi suficiente para eliminar as suspeitas quanto à qualidade do trabalho intuitivo e amante dos riscos do vencedor

Tudo de acordo com o figurino, a não ser por um detalhe: faltava um grupo para completar o círculo dos construtores no poder.

BARÕES EXUMADOS. Sob os porões do Masp, passa a Avenida 9 de julho. E 9 de julho é a luz da pátria dos bandeirantes denodados, dos revolucionários de 1932. Desde o primeiro dia do museu, aos herdeiros da tradição coube o papel das catacumbas. Assinaram os cheques para o flibusteiro fundador, avalizaram a entrada do dinheiro público, assistiram à demolição de sua avenida querida, tomaram lições de humildade de Bardi, foram tratados como antigüidade pelos modernos. Eram o passado que financiava o futuro, aos quais cabia o papel simbólico de vilões da modernidade e o papel prático de tomar as providências administrativas para o sucesso alheio.

Resistiram em silêncio durante 47 anos, sem nunca abandonar o museu nem vislumbrar qualquer chance efetiva de poder. Mas abocanharam a oportunidade de 1994, vencendo a eleição por um voto, depois de usar as

O Templo da Mesquinhez

No Masp fechado, o avaro ostenta as estrelas e o altruísta sofre o inferno em silêncio

A mais grotesca particularidade do Masp é a sobrevivência direta do espírito de seu fundador. Feito na humilhação dos colaboradores reais em prol do lustre no ego dos dirigentes, o Masp é um dos raros museus do mundo onde é quase impossível encontrar a placa "Obra doada por...". Quase nenhum de seus 56 sócios jamais deu um tostão de seu bolso para a instituição. Em compensação, os muitos que deram sequer são lembrados. Para quem acha exagero, vale o contraste.

O Metropolitan Museum, de Nova York, tem 105.809 sócios – só pessoas físicas, sem contar as empresas. Para ser sócio, é preciso ajudar o museu, e as portas estão abertas para todos. Com US$ 75 por ano, qualquer pessoa é aceita. Ganha nome publicado na revista, convites, notícias, carinho. Quem dá mais dinheiro, pode mais. Com US$ 30 mil de doação anual, qualquer pessoa se torna conselheira do museu, com direito a voz e voto, convites para os jantares importantes, direito de receber amigos em posição simpática.

Quando o museu quer fazer algo mais, passa uma lista. Há quem pague reforma de sala (com direito a placa de agradecimento), e quem contribua para o aumento do acervo. Assim, a instituição consegue crescer sempre, e as pessoas vêem sentido em colaborar.

Método que só atrai estrangeiros? Nem pensar. O Metropolitan tem 265 sócios brasileiros, entre eles, alguns conselheiros. Para comparar: o Masp tem 56 sócios, nenhum dos quais paga um tostão pelo título vitalício. É um clube fechado que explora inapelavelmente a bondade alheia. Para quem está lá, sempre os outros têm a obrigação de ajudar, sendo que se vêem como abnegados. Quase nada do que vem de fora é reconhecido. O Bradesco, praticamente sozinho, manteve vivo o museu por décadas. Ninguém terá essa informação indo ao museu.

O monopólio grátis da bondade e o limbo da contribuição dividem em vez de somar. Por conta deles, há 28 anos não se compra um quadro para o Masp – este o fruto da idéia de que o achaque ao incauto é o único método conhecido de mecenato. Quem queria doar calado, acabou rejeitado. Por conta disso, o Masp perdeu vários "Masps", perdeu a chance de cobrir os evidentes claros de seu acervo. Senão, vejamos:

*Chateaubriand versus Matarazzo. Nos anos 50, os Matarazzo tinham fortuna suficiente para preferir comprar um jornal inteiro e se defender a se submeter às chantagens do fundador. Tinham também um membro da família com uma coleção maior que a do concorrente: Ciccillo Matarazzo, tipo simpático, sempre ao lado de Yolanda Penteado, a mais elegante das paulistas tradicionais. Especialista em juntar, era o oposto do homem que só via mando e obediência. Mesmo doando quadros, foi chutado como pôde. Resultado: sua coleção de arte contemporânea formou um museu inteiro, o MAC. Como o forte de Bardi não eram os contemporâneos, o Masp ficou muito desfalcado na área.

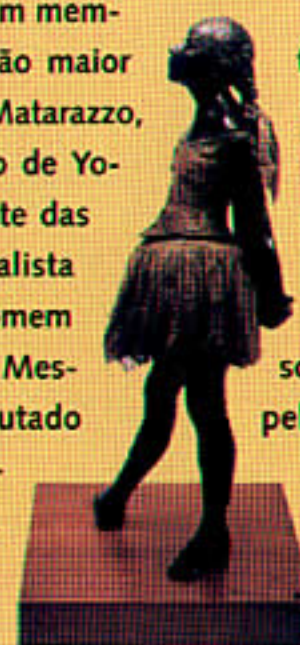
* Bardi versus Chateaubriand. Poucos filhos se prepararam tanto para um cargo quanto Gilberto Chateaubriand, filho de Assis, para o Masp. Sócio do museu, tornou-se um dos maiores colecionadores de arte brasileira. Mas poucos filhos eram tão maltratados como ele – e Bardi seguiu o pai. Nunca deu espaço para Gilberto nos tempos em que reinou no museu. Resultado: o Masp é reconhecidamente fraco em arte brasileira contemporânea. A extraordinária coleção de Gilberto formou um outro museu inteiro, o MAM carioca.

* Neves versus Bardi. A vingança contra o velho Bardi, construtor do museu, chega hoje em níveis assombrosos. Nem mesmo convites para exposições ele anda recebendo em sua casa no Morumbi. Por conta de tal tratamento, resolveu usar seu imenso acervo pessoal, extensão pouco clara do adquirido pelo museu (os quadros só foram catalogados depois que ele saiu de lá) para abastecer de dinheiro uma fundação privada. Uma das últimas notícias dá conta que vendeu um Goya (faz falta na pinacoteca). Correm também boatos de que tudo está sendo dilapidado à sombra de sua velhice, e o ódio ao mau-trato serve de justificativa extra.

Gratuidade no acesso e monopólio no poder são ingredientes certos para explicar outros fracassos. Há pouco, o museu teve uma oportunidade rara: comprar a última bailarina de Degas que faltava para completar sua coleção. Preço da pechincha: US$ 200 mil. Nenhum diretor se apresentou, nenhum incauto apareceu para financiar a glória alheia, e a chance acabou.

Até agora, o sistema tem ficado inalterado. A idéia de abrir o poder para quem colabora soa estranha para os sócios. Mas, para ser museu da cidade, o Masp precisa de um mínimo de civilidade no trato com seu passado e com os potenciais mecenas. Receber pagantes e doações incondicionais é fácil. Transformar a solidariedade da cidade, que já existe, em sistema de poder para fazer crescer a instituição, um desafio que os donos do museu sequer começaram a pensar em enfrentar.

O Metropolitan (acima) trata bem os sócios e cresce; no Masp, não se junta dinheiro nem para a bailarina barata

FOTOS KEYSTONE / PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO ACERVO MASP / PRENSA TRÊS

FOTOS REPRODUÇÃO ACERVO MASP / EDUARDO SIMÕES / PRENSA TRÊS / KIKO COELHO / REPRODUÇÃO

1967 - Glauber filma *Terra em Transe* (foto)

1968 - Elizabeth 2ª, rainha da Inglaterra, inaugura a nova sede do museu, na Avenida Paulista (foto). Morre Chateaubriand. Bardi leva para seu velório três monumentais telas do Masp: *Banhista com o Cão Grifo*, um nu de Renoir, *Retratro do Cardeal Cristóforo Madruzzo*, de Ticiano, e o *Retrato de d. Juan Antônio Llorente*, de Goya.

1969 - O Masp é tombado pelo Patrimônio Histórico Artístico e Cultural, o que impede a venda de qualquer de seus quadros. Glauber filme *O Dragão da Maldade*. Festival de Woodstock, nos EUA, reúne quase um milhão de pessoas.

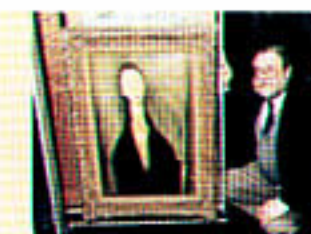
1973 - Morrem a pintora brasileira Tarsila do Amaral e o pintor espanhol Pablo Picasso.

1976 - Morre o pintor Di Cavalcanti (foto)

1978 - Museu de Arte Moderna do Rio incendeia-se (foto), consumindo telas de Paul Klee, Miró e Salvador Dali.

1982 - Irritado com pichações políticas nas paredes do Masp (foto), Bardi grafa a palavra "merda" nas dependências do museu.

1983 - Museu recebe sua última peça importante, uma tela de Lasar Segall.

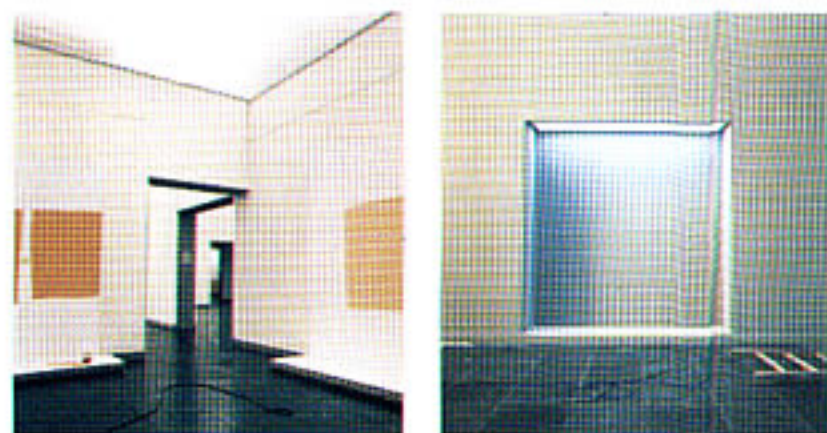
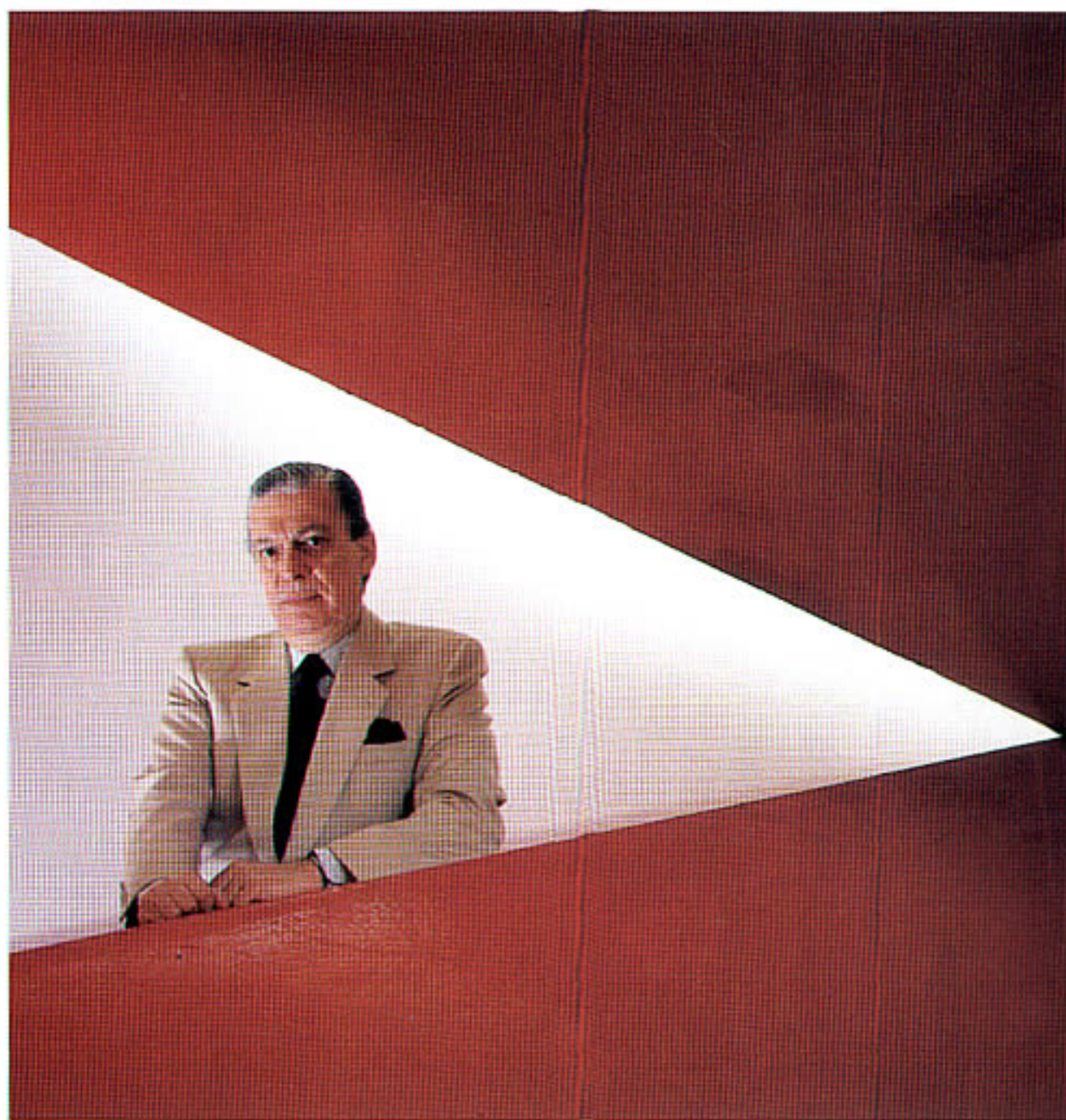
1985 - Bardi sofre a primeira grande derrota administrativa, ao ser afastado da direção do museu em eleição tumultuada.

1988 - A Prefeitura de São Paulo investe US$ 1,2 milhão para restaurar a fachada do Masp.

1990

Fábio Magalhães assume o cargo de conservador-chefe.

armas que conheceram: conchavos, passa-moleques, recursos na Justiça. Ironia das ironias, aos chamados aristocratas coube a era de popularizar um museu que só lhes valia como passe social para certos eventos sociais, a migalha deixada pelos antecessores.

Para quem sempre se contentou com o subsolo, bastou uma reforma numa sala do porão para lhes dar a satisfação íntima de seu poder. Levaram para lá tapeçarias, bronzes e peças antigas, criando um ambiente formal que escandalizaria Lina Bardi. Ali, Beatriz Pimenta Camargo, diretora de exposições, recebe a nova "gente bem": pessoas capazes de se deslumbrar com uma muito antiga idéia de elegância, talvez mais adequada a novos-ricos. A obra visível para o público do novo gosto dirigente é a mixórdia feita no segundo andar, que ganhou divisórias para ficar parecido com museus do gosto dos dirigentes, numa espécie de vingança do passado.

Da mesma forma, o presidente, Júlio Neves, compensa a necessidade imperiosa da massificação com os ralos acepipes de prestígio permitidos por sua posição: "Era o único brasileiro num encontro com a princesa Diana", diz com orgulho. Para uma princesa que teve sua vida, paixão e glória traçadas pelo folhetim de massa, até que esse tipo de orgulho é compreensível. Agora é preciso receber patrocinadores, pagar-lhes o investimento com prestígio na mídia e tratar bem da massa que justifica os novos tempos. E para esta era, o Masp tem o necessário nos dias atuais: uma fundação que se perde em histórias lendárias, uma sede que ainda lhe dá um ar radical chique, a memória de um diretor carismático que lhe deu fama técnica, interessados em modernização, uma elite muito antiga de gosto duvidoso. Todo o necessário para ser sucesso na sociedade de massa, a cara simpática da cidade — se conseguir mesmo levar o povo que vai até lá ao poder de fato no clube fechado da elite. !

Júlio Neves, presidente do Masp, apoiado pelo grupo conservador de sócios desde uma tumultuada assembléia realizada em 1994, aproveitando os ângulos retos que ainda sobraram do projeto de Lina, atacados em sua gestão. O salão aberto e alegremente caótico deu lugar a divisórias adaptadas e espaços fechados

FOTOS MARCIA MINILLO/REFLEXO / REPRODUÇÃO CEDIDA PELA LIVRARIA CULTURA / PRENSA TRÊS / SIDNEY CORRALLO/PRENSA TRÊS / NORMA ALBANO/AE

1992 - As colunas laterais do prédio são pintadas de vermelho, como manda o projeto original de Lina Bo Bardi, que morre naquele ano.

1994 - José Mindlin (foto) é eleito presidente do Masp, cargo ocupado durante apenas três meses. Disputa política pelo poder do museu. Morre o pintor Iberê Camargo. Júlio Neves é eleito presidente do Masp. Morre Tom Jobim.

1994 - Luiz Marques assume o cargo de conservador-chefe.

1995 - *O Abapuru* (foto), de Tarsila do Amaral, é vendido por US$ 1,3 milhão no leilão da Christie's.

1997 - A exposição Monet (foto) totaliza 401.201 visitantes, recorde de visitação de uma exposição na cidade de São Paulo e em 50 anos de exposições do Masp.

1997 - Luiz Marques deixa o cargo de conservador-chefe.

BISCOITO FINO PARA A MASSA

O Masp comemora 50 anos com exposições que são antes de tudo um grande evento de mídia e marketing. E isso é ótimo

Por Teixeira Coelho

Enquanto o Masp comemora seus 50 anos, entra em cartaz o filme de um cômico inglês (*Mr. Bean*) contendo uma sátira aos museus e ao consumo de arte, hoje. O filme é mediano, mas a sátira é boa: um museu americano, de arquitetura hipercontemporânea, adquire uma tela famosa, antiga, e traz para apresentá-la um suposto especialista que na verdade não passa de simplório guarda de museu. E mostra como um grande evento de arte neste fim de século é antes operação de marketing do que momento de cultura: sacolas, postais, canecas e gravatas recebem a imagem da obra famosa, para venda na loja do tal museu. A obra de arte se perde atrás de uma montanha de mercadorias. E como o quadro é a pintura de uma mulher velha, o marketing exige que uma versão com uma linda loira seminua seja igualmente oferecida. Para o vernissage, querem convidar um *rock star*. No final, o que as pessoas vêem não será sequer a tela verdadeira, destruída pelo analfabeto cultural, mas uma reles reprodução. Ninguém percebe e todo mundo gosta mesmo assim. O filme exagera, claro. Não muito.

Por aqui, o esquema *ainda* não é esse, porém mesmo aqui uma grande exposição de arte é hoje, sem dúvida, primeiro um grande evento de mídia. A TV conclama a multidão, as pessoas fazem fila como numa romaria: pacientes, esperam a vez de homenagear a obra venerável e dela receber algum incerto eflúvio benéfico. É a nova quase-religião moderna. Os dados oficiais falam em 800 mil visitantes da exposição *Monet* no Rio e em São Paulo (três milhões teriam consultado a página correspondente na Internet): o museu é a nova experiência de lazer e estética de massa. A cultura se massifica, a massa se acultura. Surge uma nova *atitude* diante da arte.

As "viúvas" da cultura superior supostamente massacrada pela indústria cultural se rebelam: ver arte porque a mídia mandou, ver arte em fila é um absurdo, as pessoas devem passar pelas obras em dois segundos e, por favor, sem parar. Absurdo? Talvez nem tanto. Nem mesmo um *amador de arte* fica mais de dez, vinte segundos diante da obra que aprecia. E por que seria diferente, se a epifania estética é uma experiência instantânea, súbita, e se é só esse instante de revelação, nada mais, que uma exposição de arte pode esperar oferecer? Então, por que lamentar os grandes shows de arte baseados no *princípio polaroid*, quer dizer, simplicidade e rapidez no registro visual, pouca definição da imagem obtida, curta vida do suporte?

É verdade que as grandes exposições nem sempre vêm para cá com o que há de melhor: o pacote aparece pronto, é pegar ou largar. Os museus pegam. A mostra de Monet, parece consensual, foi decepcionante. Mas, para

Fernando Botero (no destaque, página oposta) é um dos artistas selecionados para expor dentro das comemorações do aniversário do Masp. De sua produção recente, nesta página: ***O Atelier*** **(esquerda, embaixo), e no centro, (da esquerda para a direita),** ***Mulher que Cai do Balcão, Bailarinos, A Primeira Dama*****. Na foto maior,** ***Retrato Oficial da Junta Militar*****, de 1971, pintura mordaz contra os regimes militares que infestaram a América Latina nos anos 70, representante de uma das melhores fases do artista, em que explora as figuras de pessoas volumosas e de rostos bolachudos marcados por um enorme vazio**

FOTOS REPRODUÇÕES

A exposição de Portinari (no destaque) será exemplar da dificuldade do artista de conciliar o estético e o político. Pintor cheio de oficialismos, do governo Vargas ao expressionismo socialista, chega cair no decorativismo social. Acima, da esquerda para a direita: *Amigas*, *Mestiço*, *Música Triste* e *Último Baluarte*. De importância indiscutível é a mostra de Michelangelo (destaque, direita), artista seminal, primeiro a tocar na forma aparente do corpo. Entre as obras que estarão expostas, estão os desenhos *Estudos para a Cabeça de Leda* (direita), *Sacrifício de Isaac* e *Estudo de Pernas* (página oposta, embaixo)

quem? Talvez para o especialista, que pensa na história da arte. O público, ele, não quer história da arte, quer ver algo que lhe dizem ser bom, quer ter uma experiência anunciada como importante. Nesse caso, ver uma única tela boa pode bastar-lhe, como deveria bastar ao grande amador. E a exposição de Monet no Masp tinha pelo menos uma tela boa. Por que não apreciar *essa* tela boa e dela retirar toda a essência da arte de Monet, *toda a essência da arte*? Não faz sentido combater o critério quantitativo quando se fala em "massa" e depois reivindicá-lo para exigir que se traga *tudo* de um artista. Exposição de arte não é aula de história da arte: é ocasião para uma experiência estética – difícil num espetáculo de massa, mas não impossível. Se sinceros, os especialistas se lembrarão do êxtase experimentado ao verem pela primeira vez, por entre dezenas de cabeças à frente, *a* sonhada tela de Rembrandt ou *aquela uma* tela de Van Gogh. Deixemos de hipocrisia.

As grandes exposições de arte são um dos poucos momentos felizes na vida cotidiana das grandes cidades. É bom ver bandeiras coloridas nas ruas cinzentas, a festa se instalar. Os puristas detestaram os grandes painéis que taparam a fachada do Masp, anunciando as exposições. Pela primeira vez, no entanto, o prédio deixa de ser mais importante do que as obras que contém. É a revanche da obra de arte contra o museu. Bem-vindos os cartazes que tapam o Masp. O de Michelangelo traz a reprodução gigante de um desenho arrebatador: está na rua, ao alcance de todos. Aquele trecho da avenida foi *tocado* pela arte. Já é muito.

E é assim que o Masp, para seus 50 anos, programou quatro exposições para oferecer à cidade: Monet, Michelangelo, Portinari e Botero. As dúvidas e críticas emergem por toda parte: não é muita arte comercial, não será muito heterogêneo, que imagem da arte o público fará através dessa coletânea?

Para começar, já é hora de pôr de lado os clichês que dão o impressionismo de Monet como arte fácil, já aceita e, portanto, desnecessária num grande evento. Uma forma de arte não se torna menor porque seu público se ampliou. Os especialistas parecem assumir, cada vez mais, uma atitude historicista e surpreendentemente evolucionista que nada tem a ver com arte e fruição da arte. O hermetismo contemporâneo de muita arte de vanguarda não é garantia de qualidade, e o fato de artistas posteriores terem optado por outras formas não retira de Monet seu poder de expressão. Suas últimas telas mostram-no como artista amplo, ligado à sensibilidade de seu tempo, sintonizado com a arte que o precedeu e abrindo caminho para a arte que veio depois. Vê-lo e revê-lo indefinidamente: por que não?

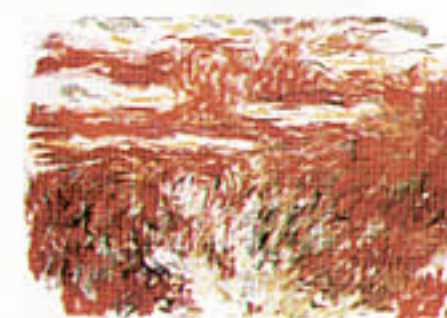
Michelangelo é o artista seminal da arte moderna. Foi quem tocou na forma aparente do corpo e, por ela, no interior da alma humana, dando-lhes carne e sangue e livrando um e outra da anterior representação religiosa convencionalizada da qual nem da Vinci escapou. Michelangelo fez visível o *espírito vivo* da arte e o espalhou por épocas e domínios que não podia imaginar.

FOTOS REPRODUÇÕES

Depois, o polêmico Portinari, pincel oficial do modernismo brasileiro, cavalo-de-batalha dos intelectuais que tentaram pôr em pé o programa de uma estética nacional e nacionalista que, vista à distância, surge extraordinariamente frágil e põe em risco a própria obra do artista. Uma obra atravessada de oficialismos, a do governo Vargas de um lado e a de um certo expressionismo socialista de outro – que sem dúvida a diferencia do realismo socialista de má memória da ex-URSS sem no entanto lhe garantir o tempo todo um mesmo nível de excelência. O que há de decorativismo social em Portinari, como na série do *Café, Cacau, Erva-mate, Cana-de-Açúcar* – denunciando o peso de um trabalho manual que o observador não sente jamais e que funciona melhor em parede de aeroporto – não se torna melhor com o passar do tempo. Obras de forte valor gráfico mas com pouca vida (*Chegada de D. João 6º*), se misturam a outras mais livres de uma mensagem social e por isso mais sugestivas (a série dos *Espantalhos*) e se apartam de outras ainda, como *Retirantes*, que ilustram com força simbólica dramas pesados sem contudo conseguir do observador uma plena adesão *emocional*. O visitante poderá ver como é difícil conciliar o programa estético com o político.

E, no quarto movimento, Botero. Houve um instante em que ele se propôs como um interessante Bacon latino-americano (*Retrato de um Menino Segundo Velásquez*, 1959). Num segundo momento, pareceu ter achado sua verdadeira imagem nas figuras de pessoas volumosas e de rostos bolachudos marcados por um enorme vazio de vida interior. É desse período uma pintura mordaz contra os regimes militares que infestaram a América Latina nos anos 70: um retrato de grupo de uma "junta" de generais, com suas mulheres, cavalos, filhos e moscas. Em seguida, Botero "passou do ponto", congelando-se em telas tão inexpressivas quanto os rostos que pintava e que se tornaram o equivalente visual da latinidade folclorizada pelo *boom* literário de *Cem Anos de Solidão*. Num quarto momento, percebendo que o volume de suas figuras pedia mais que o plano da tela, Botero faz esculturas e mostra, em algumas de suas peças, ter alcançado a dimensão que justifica sua presença no Masp.

FOTOS REPRODUÇÕES

Nessa coletânea, portanto, estão um clássico italiano, um moderno francês, um modernista brasileiro e um pós-moderno colombiano. Da arte como narrativa analítica de um mundo que lhe é exterior (Portinari, Botero) à arte que mergulha dentro de si na busca de seu núcleo indivisível (Monet, Michelangelo). Um bom panorama. Uma coletânea popularesca, respondem aqui e ali. Numa análise mais fina, alguém diria: uma coletânea da unanimidade. Talvez, em parte. Mas os museus existem para isso mesmo, construir unanimidades. Deixando de lado preocupações deslocadas com a *educação das massas* e a pretensão ora inviável de ver no museu o lugar erudito de um culto estético que a revolução francesa borrou do mapa ao democratizar o acesso à arte, é imperioso admitir que nunca como nestes anos se viu temporadas tão intensas de arte em São Paulo. O filme *Mr. Bean* diz muito, mas não tudo: por trás dessa nova atitude da arte-espetáculo existe, sim, um toque na arte. É o que conta. !

A exposição de Monet (destaque) bateu recordes de público. Entre suas obras (de cima para baixo): *Ninféias*, *Canoa Sobre Ponte*, *Lago das Ninféias* e *Braço do Sena em Giverny*

Muito Além da Notícia

Alex Flemming estampa manchetes de jornais sobre móveis em série iconoclasta

O sofá Rio de Janeiro: jornalismo cristalizado

Alex Flemming mostra no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio (de 9 de outubro a 28 de dezembro), trabalhos representativos de uma nova fase: são 14 móveis pintados com tinta automotiva, que têm estampados textos de notícias de jornal. Obras da mesma série já foram exibidas na Dinamarca, na recente Bienal de Havana e estarão na exposição comemorativa dos mil anos de Gdansk, Polônia. O brasileiro, que trabalha na Alemanha desde 1991, mostra uma faceta já presente em fases anteriores, como na série de pintura sobre bichos empalhados ou nas grandes telas de pinturas mitológicas/arqueológicas: a interferência no cotidiano, natureza, história ou no imaginário pela incorporação de uma alteridade, exacerbada ao ponto da contaminação.

Nas obras dessa nova fase, as notícias, notas efêmeras e excepcionais sobre gente de lugares diversos, são aplicadas sobre objetos-símbolo de uma pretensa normalidade (sofás, poltronas), beirando uma linguagem abstrata.

Face Oculta

Mostras no Rio trazem dois aspectos da obra de Scliar

Carlos Scliar, 77, inaugura duas exposições no Rio, este mês. A primeira, com obras que ele considera fora de esquadro na seqüência lógica de seu trabalho, acontece na Vila Maurina (R. Gen. Dionísio, 53, Botafogo) de 8 a 20 de outubro. A partir do dia 30, o Museu Nacional de Belas Artes (Av. Rio Branco, 199, centro) exibe trabalhos mais recentes do pintor, onde retoma elementos tradicionais em sua arte.

Filho de Peixe

Brett Weston, filho de Edward, expõe a Nova York dos anos 40

Entre realismo e abstração

O International Center of Photography de Nova York (1130 5th. Ave. 10128) exibe, até 30 de novembro, obras de Brett Weston, filho e discípulo de Edward Weston. O foco da mostra são 75 trabalhos que o fotógrafo fez em Nova York entre 1943 e 1945, quando servia em funções burocráticas do Exército e fotografava nas horas vagas. Seu interesse por composições e texturas abstratas o levou a metamorfosear, através da câmara, os detalhes do mundo exterior. Sua cidade aparece transfigurada em fragmentos muitas vezes irreconhecíveis. "A forma encontra-se em todos os âmbitos da natureza, caótica, muitas vezes explosiva. Conhecimento da forma pode ser uma coisa perigosa: é tão fácil estilizá-la e corrompê-la", afirmou Brett.

Formas Eróticas

Museu londrino exibe *sex-appeal* do design moderno

Em cartaz no Design Museum londrino (Shad Tames, junto à Tower Bridge) até o dia 12 deste mês, uma exposição incomum traça o roteiro do erotismo no design do século 20. Partindo de *perfis* de quatro cidades *fin-de-siècle* – Viena, Paris, Barcelona e Londres – a exposição traz desde vasos Tiffany e objetos do consultório vienense de Siegmund Freud até temas como a pop art, a revolução sexual e o apelo erótico na propaganda.

Móveis como o mancebo (esq.) e a cadeira (dir.) fazem o cotidiano sexy

FOTOS DIVULGAÇÃO DESIGN MUSEUM

FOTO DIVULGAÇÃO / BRETT WESTON /

ANTENAS DA NOVA SENSIBILIDADE

Dois artistas surgem no cenário nacional com trabalhos que exploram histórias e memórias individuais

Por Katia Canton

Uma certa atitude de contar histórias caracteriza as artes no final do século 20. Entram em cena as palavras de ordem como globalização e multiculturalismo, entram em cena a Aids, a clonagem genética, os aparatos virtuais. Sai de cena o comunismo, caem o muro de Berlim e a organização do mundo em dois grandes blocos equilibrados numa Guerra Fria. Entra em cena uma nova guerra étnica – a Guerra da Bósnia – e o mundo se reescreve em novas e titubeantes geografias.

Nesse contexto de insegurança histórica, e talvez também pelo próprio desgaste das linguagens artísticas marcadas pela abstração e pela tradição construtiva, artistas se voltam para um idioma pessoal, íntimo, marcado pela fisicalidade de seus corpos e por suas próprias histórias e memórias. A arte se torna um diário de intimidades. Em sintonia com essa sensibilidade estão dois novos e promissores artistas: José Rufino e Del Pilar Sallum.

Rufino, 33, paraibano de João Pessoa, formou-se em geologia para vasculhar os segredos da sua terra. Mas acabou fascinado por sua própria árvore genealógica. Adotou o nome do avô paterno, latifundiário nordestino, e incorporou a tarefa artística de resgatar e comentar sua própria história de vida. Entre sua jovem mas vasta produção estão obras que ele trata como uma espécie de expurgo, como na instalação com gaveteiros antigos, "inchados" e intumescidos com gesso, a que o artista chamou de *Respiratio*. Depois, foi a vez de *Vociferatio*, feita com escrivaninhas antigas, com pés fincados nas paredes. E ainda *Lacrymatio*, em que trabalha uma herança de cinco mil cartas, enviadas ao avô, com interferências de pinturas do artista. *Sudoratio* apresenta malas escancaradas, de onde se desprendem formas bojudas, como pingos grossos de gesso. Recentemente, ele criou uma série de pequenas esculturas em madeira, que lembram exvotos, contendo objetos que ele recolheu no arquivo de sensações da própria história familiar.

O paraibano João Rufino e sua instalação *Respiratio* (acima). Del Pilar usa o próprio corpo como molde para suas obras, como *Atadura* (abaixo)

A obra de Del Pilar, 45, é um prolongamento de seu próprio corpo. Nascida em São Paulo, mas vivendo em Campinas, ela começou a chamar a atenção especialmente nos últimos dois anos, criando esculturas de fios metálicos que são o resultado do molde (que passa a registrar a ausência) de partes de seu corpo.

Dona de um intimismo profundo, quase constrangedor, Pilar trabalha com o prolongamento de seu corpo, batizando suas obras de *Ataduras*. A artista molda fios metálicos, compulsivamente ao redor de suas mãos e dedos, que se tornam moldes. Desenformados, os fios se tornam passado, e a forma escultórica resultante conta o vazio de um corpo e um tempo que já passou. Outro de seus trabalhos, *Impressões*, reproduz "esculturas" de seu próprio polegar, repetidas incessantemente, em forma côncava e convexa. A artista também prepara novas obras com seus fios de cabelo.

Com um currículo que inclui mostras no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Campinas e Berlim, os dois farão parte do *Panorama da Arte Brasileira*, que acontece no MAM de São Paulo, em novembro.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ENNIO BRAUNS / DIVULGAÇÃO

Técnica Ímpar

Asséo combina pintura e fotografia e reforça nostalgia das imagens

Chapelaria em Crémieu: cores e atmosferas

Raymond Asséo, ex-fotógrafo da *Life* radicado no Brasil há quase duas décadas, é o inventor de uma técnica singular que combina a pintura com a fotografia. Através de um procedimento químico que torna os sais de prata sensíveis a pigmentos aplicados a mão, ele manipula livremente o aspecto cromático de imagens em preto-e-branco. O resultado, por ele denominado cromografia, cria atmosferas nostálgicas e sedutoras. Asséo já foi convidado a realizar ensaios cromográficos em dezenas de países, sempre tomando como base as paisagens naturais e urbanas e os tipos humanos. Seu ensaio sobre a França, patrocinado pela Air France, pode ser visto no Museu de Arte Naïf (Rua Cosme Velho, 561, Rio de Janeiro) até o dia 20/10.

Multiplicação das Linguagens

Gary Hill, artista multimídia idolatrado pela crítica, expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo

Inasmuch **(no alto) e** *Clover* **(acima): som e imagem a serviço do pensamento**

Considerado um dos mais importantes artistas da atualidade, Gary Hill figura, na lista publicada anualmente pela revista alemã *Focus*, à frente de nomes como Robert Rauschenberg, Christo, Nan Goldin, Richard Serra, Willem de Kooning e Frank Stella. Quatro de suas instalações multimídia e 24 de seus vídeos poderão ser vistos na mostra *O Lugar do Outro*, no MAM de São Paulo (Parque Ibirapuera), a partir de 2 de outubro. O tema das instalações é a complexidade das relações entre linguagem, imagem, texto e alta tecnologia. Apesar de toda a parafernália eletrônica empregada pelo artista, que vai de monitores e *laser discs* até computadores e lentes de projeção, Hill afirma que não pretende celebrar a tecnologia *per se*, apenas se servir dela como instrumento. "Eu diria que meu trabalho tem mais a ver com o corpo e a fisicalidade do pensamento realizando uma intervenção na tecnologia", diz.

O GESTO PRIMORDIAL

A gravura domina o espaço de Maria Bonomi

Por Katia Canton
Fotos Eduardo Simões

"A construção da arte da gravura se faz sulcando, retirando, e não acrescentando. O que me interessa mesmo é o sulco", declara Maria Bonomi, uma das maiores gravuristas da história da arte brasileira. "O sulco vai para qualquer suporte: a xilogravura, a gravura em metal, a gravura em placas de concreto", diz . Quanto mais acumula premiações — e Bonomi acaba de ganhar o Prêmio Santista 1997, consagração maior na categoria gravura — mais ela parece disposta a simplificar as definições para seu sofisticado trabalho.

Nascida em Meina, na Itália, em 1935, Bonomi naturalizou-se brasileira em 1958, depois de viver e trabalhar em Nova York por dois anos. Sua história se liga à história da evolução e da maturidade da gravura brasileira, que se solidifica com o trabalho de seus mestres, Livio Abramo, Goeldi, Lasar Segall, e se expande com suas novas pesquisas. "Gravura pode ser muita coisa; meu trabalho pode fluir para muitas áreas, mas acaba sendo um só", explica.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FERNANDO MICELI

A versatilidade da artista é visível ao primeiro contato com sua casa-atelier, que fica no Morumbi, em São Paulo. No espaço amplo, apenas um dos cômodos fica reservado à área íntima. Todo o resto da casa esconde salas e estúdios repletos de pedaços de madeira, matrizes de xilogravura, tintas, computadores, uma oficina de barro com um pequeno forno. São vários pequenos mundos reunidos no universo múltiplo da gravura.

Nesse momento, Bonomi prepara três grandes painéis de concreto, feitos para empresas. Ao lado do gravador, José Carlos Paula, que também assina com ela vários trabalhos, a artista realiza grandes xilos, gravadas e tintadas com esmerado apuro artesanal. Outra atividade concomitante: o design gráfico do livro de comemoração dos 25 anos de Ballet Stagium, que ela desenvolve em computador. E as maquetes e moldes, feitos em barro, para a futura estação do metrô Jardim São Paulo, no Centro Cultural Mário de Andrade. Aqui, ela baseia sua obra no poema *Manhã*, do próprio Mário de Andrade, buscando fazer uma leitura da capital paulistana.

Mas a grande paixão é mesmo a xilogravura. "Ela nunca mente: ali cada sulco se revela. Contém o gesto primordial", conclui, erguendo seu buril.

Loucos Negócios

Internos de hospício austríaco obtêm fortunas por suas telas

Tela de Johann Hauser: novo Miró?

Se a exposição de Camille Claudel em São Paulo está reacendendo o debate em torno do tema arte e loucura, na Áustria o assunto há tempos já virou um bom negócio: os internos do Instituto Gugging, nos arredores de Viena, têm conseguido apurar mais de US$ 30 mil e mais pelas telas e desenhos que fazem em suas seções de arte-terapia. Pacientes como Johann Garber, August Walla e Johan Hauser, diagnosticados como esquizofrênicos, têm suas obras disputadas em leilões e até por museus, especialmente nos EUA, enquanto críticos como o suíço Michel Thevoz os comparam a Picasso e Miró.

Quem Te Viu, Quem Te Vê

Dupla paulistana dá cor e graça à velha Berlim oriental de Honecker

Quase oito anos depois da queda do muro de Berlim, a administração da cidade ainda está às voltas para apagar o visual cinzento que o governo de Honecker imprimiu ao seu lado oriental. Se depender da dupla de arquitetos paulistas Francisco Fanucci e Marcelo Carvalho Ferraz, no entanto, a Berlim cinza está com os dias contados: eles recentemente venceram um concurso, do qual participaram 56 escritórios latino-americanos, para revitalizar um dos bairros residenciais erigidos pelo comunismo, o Gelbes Viertel. O projeto, já em andamento, inclui esculturas de Amílcar de Castro, Franz Krajcberg, Miguel dos Santos e Siron Franco, cores como amarelo, azul e rosa, treliças de madeira, espelhos d'água e azulejos com padronagens indígenas.

Blocos do Gelbes Viertel, antes e depois da reforma dos brasileiros

À Beira dos Trilhos Urbanos

Projeto Arte/Cidade faz intervenções em antiga zona industrial de São Paulo

Em outubro e novembro, o Projeto Arte/Cidade vai mexer com o olhar das cerca de 70 mil pessoas que embarcam diariamente nos trens nas estações paulistanas Luz, Barra Funda e Água Branca.

De dentro dos vagões poderão avistar um conjunto de esculturas negras, quase saídas do solo, de Carlito Carvalhosa (*à dir.*); um elevador vazio, que sobe e desce para dizer que a cidade será sempre uma invenção, de Paulo Mendes da Rocha; folhas de ouro criando um relevo abstrato num pequeno lago empoçado, de Flávia Ribeiro (*à direita*); ou uma sala onde seis mil sapatos mostram pegadas de um território desconhecido, de Helio Melo (*acima*). Intitulada *A Cidade e Suas Histórias*, essa edição do projeto acontece à beira do ramal ferroviário que liga o centro da cidade à zona oeste, passando por bairros como Luz, Barra Funda, Bom Retiro e Água Branca. "Essa área virou uma chaga aberta, um inconsciente negado, uma espécie de cicatriz no centro da cidade", explica o curador do projeto, Nelson Brissac Peixoto, referindo-se à região.

Sapatos, chaminés, poças: alterações em paisagem desolada

FOTOS REPRODUÇÃO / ROBERTO DEL DUQUE / DIVULGAÇÃO

ARTE LONGA, MODA BREVE

Alexandre Herchcovitch e Maurício Ianês fazem na Galeria Cohn Edelstein uma desconstrução *light* da alta costura

por Daniel Piza

Alexandre Herchcovitch, ao contrário de boa parte dos estilistas, não acredita que moda seja arte. Esta é a primeira boa notícia. A segunda é que sua produção artística — em parceria com Maurício Ianês, também seu *gauleiter* no atelier de moda — tem qualidade potencial.

Obviamente as 12 peças desta exibição se mostram um trabalho em paralelo ao do estilista. Podem ser vistas, mesmo, como comentários a ele. Mas se trata de uma relação simbiótica, não-parasitária. Herchcovitch e Ianês escapam ao risco essencial que existe na arte conceitual, isto é, o de pressupor que apenas sugerir uma idéia seja suficiente para sustentá-la. Como moda pode ser classificada como arte aplicada — um feitio semelhante ao artístico mas sujeitado demais à funcionalidade para que possa falar diretamente da natureza humana —, o que eles fazem é uma espécie de anti-arte aplicada. Tratando de moda sem ser moda, pode ser arte e ao mesmo tempo ter uma interpretação específica, não-ideal.

As peças são de uma delicadeza perigosa, que logo se manifesta pelo uso predominante de cor branca e tecidos sedosos ou transparentes, cujo efeito de leveza é acentuado ainda mais pelo pé-direito alto e pela luminosidade da galeria. São na maioria peças pequenas, do tamanho de roupas, e aquelas que têm dimensões anormais compensam a diferença com o fato de ter texturas ainda mais finas e translúcidas. A remissão é direta: trata-se de blusas, paletós e outras vestimentas, mas o buraco das mangas, os cortes e outras interferências as impedem que possam ser vestidas. A utilidade delas é negada de imediato, e por isso somos obrigados a observá-las como obras de arte, autônomas, com questões do mesmo universo, mas apontadas compromissadamente, sem a perturbação do olhar consumidor.

Essas peças falam da correlação entre transparência e peso, entre textura e corpo. Numa delas, uma quase-esfera de tecido preto colocada dentro de uma blusa branca acetinada parece ser bem mais pesada do que realmente é. Em outra, a desproporção das partes e a dobradura do torso dão à blusa como um todo o mesmo efeito. Duas outras peças, que são apenas mangas unidas de forma propositalmente tosca, sem o torso, parecem encher esse vazio intermediário por serem longas e transparentes. Esses são os melhores trabalhos: os que mostram que os sentidos são enganosos, que o que envolve ou prolonga o corpo pode transtornar sua rigidez. Como resultado, e não como premissa, comentam a razão de ser da moda — essa mistura de exibir e esconder, de valorizar e relativizar.

No entanto, o efeito geral parece um tanto tímido para uma questão tão ampla. As peças poderiam ser maiores ou menos remissivas, talvez até mesmo desafiar a cor (sempre considerada pelo estilista Herchcovitch) ou ousar desconstruções mais radicais (a exemplo das "luvas" citadas) — mesmo assim mantendo o diálogo com seu antípoda. Seu limite é seu trunfo, mas não chega a ser seu triunfo. !

A dupla de estilistas da nova safra Alexandre Herchcovitch (acima) e Maurício Ianês é autora da obra à esquerda.

Daniel Piza é crítico de arte e literatura.

Mostra em cartaz na Galeria Cohn Edelstein de São Paulo, Av. Europa, 641 (tel. 852 4430), a partir de 14/10, de 2ª a 6ª das 10h às 20h e sáb. das 11h às 14h

FOTOS AGÊNCIA ESTADO / DIVULGAÇÃO

As Mostras de Outubro na Seleção de BRAVO!

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Camille Claudel** *Foto da artista em 1884*	Pavilhão das Artes Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, Portão 10. Muito bem montada, a exposição está em espaço mais do que adequado, projetado por Niemeyer e construído para o 4º Centenário da cidade de São Paulo. O pavilhão tem o mesmo estilo do prédio da Bienal, no mesmo parque. É um exemplo da concepção arrojada de um dos maiores nomes da arquitetura brasileira. Preste atenção na elegante escada em caracol que liga o piso superior ao térreo.	Exposição abrangente da obra da artista traz 42 peças fundidas em bronze além de mármores, pinturas e desenhos. Paralelamente às obras, fotografias e comoventes trechos de cartas da artista e de seus familiares documentam sua trajetória trágica.	Até 2/12, de 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingressos de R$ 2 e R$ 5. Tel.: 549-8073.	Pela primeira vez, obras da escultora francesa, que foi amante de Rodin, vem ao Brasil. A ousada jovem de boa família terminou seus dias num hospício, em 1943, depois de passar 30 anos confinada.	No esplêndido mármore *La Petite Chatelaine*, que Camille esculpiu enquanto estava grávida, sabendo que abortaria.	Com 200 páginas e fotos em cores de todas as obras expostas, é detalhado. Custa R$ 30.	Um passeio a pé ou uma visita ao MAC da USP e ao MAM (*leia abaixo sobre a exposição de Iole de Freitas*) são boas pedidas, com destaque ao vizinho jardim de esculturas. O restaurante do MAM, aberto às 3ªs, 4ªs e 6ªs, das 12h às 18h, às 5ªs, das 12h às 22h, sáb. e dom. das 10h às 18h.
SÃO PAULO	**Iole de Freitas** *Sem título, aço e fio de cobre*	Museu de Arte Moderna, Parque do Ibirapuera, Portão 10, e Gabinete de Arte Raquel Arnaud, Rua Arthur de Azevedo, 401. Com suas vistas para a paisagem repousante do parque, o MAM, originalmente concebido para abrigar mostras de arte, é um espaço adequado às esculturas de grande porte de Iole de Freitas. Já o Gabinete de Arte Raquel Arnaud, que expõe também obras da artista, tem ares de galpão reformado que combinam bem com a rusticidade dos trabalhos.	Com um trabalho consistente, Iole de Freitas faz experimentos, há duas décadas, com superfícies de materiais diversos que se contorcem e, transpassadas por metais pontiagudos, resultam em delimitações espaciais com formas abstratas.	MAM: até 26/10. Ingressos: R$ 5. Tel.: 549-9688. Galeria Raquel Arnaud: até 31/10. Tel.: 883-6322.	Críticos como Rodrigo Naves destacam o erotismo abstrato da obra de Iole de Freitas, assim como sua vitalidade gestual. A multiplicidade de materiais e a originalidade de sua escolha e combinação criam efeitos surpreendentes.	Na escultura feita em pedra albita, com incrustações de mica, recoberta de um tecido metálico no jardim de esculturas, em frente ao MAM.	Com texto bilíngüe de Paulo Venâncio Filho, traz reproduções em cores de obras expostas.	Na Rua Arthur Azevedo esquina com Cristiano Vianna está o Finnegan's Pub, de inspiração irlandesa, que comemora o Bloomsday, dia em que se passa *Ulysses*, de James Joyce (16 de junho). Funciona a partir das 18h, de terça a domingo. Pode-se esticar até a Vila Madalena, o Soho paulistano.
SÃO PAULO	**Megumi Yuasa** *Arvore, 1995*	Skultura Galeria de Arte, Rua Bela Cintra, 2.023. Nas novas instalações da galeria, há, além de adequado espaço interno, um belo jardim onde as peças tridimensionais do artista convivem com plantas tropicais, não obstante a presença de altos edifícios de todos os lados.	Quinze estudos que podem ser ampliados por encomenda e 20 esculturas únicas de Megumi Yuasa, artista que não expõe há cinco anos e cuja obra combina argila, ferro e outros materiais com plantas vivas e formas derivadas.	De 21/10 a 4/11, de 2ª a 6ª, das 10h às 19h, sáb., das 10h às 13h. Tel.: 280 5911.	Megumi Yuasa, nascido em São Paulo, inspira-se nas artes tradicionais do Japão de seus antepassados e é hoje um dos mais importantes ceramistas do Brasil. Sua sensibilidade se traduz em formas e materiais da natureza.	Na singular combinação entre vegetais e minerais nas obras do artista, reminiscente das artes tradicionais de jardinagem do Japão.	Não há.	Para uma noitada luxuosa depois da exposição, o Fasano (R. Haddock Lobo, 1644) oferece jantares que podem custar mais de R$ 300 por casal. Opção mais em conta é o bem cuidado Arábia (comida libanesa, R. Haddock Lobo 1397), um casal pode jantar por cerca de R$ 60.
SÃO PAULO	**Artistas Exclusivos** *Sem título, 1997 Tomie Ohtake*	Galeria Nara Roesler, Av. Europa, 655. Esta galeria vem há mais de uma década seguindo uma linha consistente de trabalho e representa alguns dos principais clássicos contemporâneos da arte brasileira. Suas instalações, num palacete reformado do Jardim Europa oferecem a amplidão necessária à apreciação de obras de grande porte.	Coletiva com telas e esculturas de Tomie Ohtake, Emanuel Araújo, Aguilar, Thomaz Ianelli, Flávio Shiró, Krajcberg, Francisco Brennand, Carlos Vergara, Caíto, Nina Moraes, Fernando Augusto, Adriana Rocha, Marcelo Villares e Ivald Granato.	De 9 a 30/10, de 2ª a 6ª, das 10h às 20h, sáb., das 10h às 14h. Tel.: 852-6264.	Esses são alguns dos nomes mais importantes entre os que se podem chamar de "clássicos da atualidade", ainda em grande atividade e indiscutivelmente consagrados no panorama nacional das artes plásticas.	Nas novas telas de Tomie Ohtake, recentemente expostas na Bienal de Cuenca ainda não vistas aqui, sempre gestuais, com cores muito bonitas.	Não há.	Visite a nova galeria Cohn Edelstein, vizinha da Nara Roesler, que expõe em outubro obras de Alexandre Herchcovitch (*leia crítica nesta edição*). Vá ao bar do Pandoro, com seu charmoso ar de anos 50, e prove os saborosos pastéis de carne, queijo e palmito.
RIO	**Di, Meu Brasil Brasileiro** *Seresta, década de 30*	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Aterro do Flamengo. O museu é projeto de Augusto Reidy e seus espaços amplos do 2º andar são perfeitamente adequados à exposição. Na entrada ampla, encontram-se os painéis de dimensões monumentais, mais adiante estão quadros, desenhos e esboços, em sua maior parte de coleções particulares.	Com sete painéis e dezenas de telas, a mostra aborda, de forma não cronológica, aspectos específicos da obra deste pintor que foi amigo de Matisse. Junto com a mostra *As Mulheres de Di* (*leia abaixo*), é a maior retrospectiva do artista já realizada.	Até 14/12, de 3ª a dom., das 12h às 18h. Ingressos: R$ 3. Tel.: (021) 210-2188.	Óleos, guaches, desenhos, aquarelas e nanquins de todas as fases da carreira de Di oferecem uma visão de sua trajetória artística. Muitas obras pouco conhecidas de coleções particulares surpreenderão até seus melhores conhecedores.	No quadro *Família na Praia*, arrematado por um colecionador anônimo no leilão do Copacabana Palace, em 27 de agosto, por US$ 560 mil.	Ainda não estava pronto no momento de fechamento desta edição.	O bistrô da cinemateca, no 1º andar do MAM, oferece gostosas quiches e tortas de inspiração germânica. Paisagens criadas por Burle Marx na enorme área verde em volta do MAM convidam a uma caminhada. Em dias de semana, o restaurante do MAM serve almoço (bufê ou à la carte).
RIO	**As Mulheres de Di** *Retrato de Nise da Silveira, 1938*	Centro Cultural Banco do Brasil, Rua Primeiro de Março, 66. Este edifício dos anos 40 foi a sede do Banco do Brasil. Inteiramente reformado, tem cinco andares dos quais três abertos ao público. É hoje um dos lugares mais bem tratados da cidade, oferecendo um espaço agradável para exposições graças a uma abóbada envidraçada que oferece luz natural em abundância e às paredes em tons terrosos. Climatizado, o CCBB recebe também importantes mostras do exterior.	A exposição traz 44 retratos femininos com textos sobre a vida e a obra de Di, com destaque para as suas esposas e suas musas. Destaques também para as jóias criadas pelo artista e para o retrato de Pagu, a musa do Modernismo.	Até 14/12, de 3ª a dom., das 10h às 22h. Grátis. Tel.: 216-0237.	Organizada em torno de um assunto central, as mulheres, a exposição traz muitas obras de colecionadores particulares, raramente vistas, e explora as muitas facetas de um dos temas mais caros a Di.	No retrato da famosa psiquiatra e criadora do Museu do Inconsciente, Nise da Silveira, quando jovem, ainda pertencente a ela.	Até o momento de fechamento desta edição, ainda não estava pronto.	Nas redondezas do CCBB estão a Candelária, símbolo do Rio de Janeiro, a Praça 15, o Paço Imperial, onde acontece a exposição O ar, com obras de Rubens Gerchman, Aloísio Carvão, Roberto Magalhães, Waltércio Caldas, Guto Lacaz e Ângelo de Aquino, até 26/10.
EXTERIOR	**Ceci Est la Couleur de Mês Rêves** *Le Repas des Fermiers, 1925*	Fondation Pierre Gianadda, 1.920, Martgny, Suiça. Na pacata e organizada cidade suiça de Martigny, a cerca de uma hora de viagem de Montreux e do lago Léman, a família Gianadda criou, há duas décadas, uma fundação por onde passam algumas das melhores exposições do velho mundo, atraindo visitantes de toda a Suiça, França e Itália. Em tempos recentes, abrigou mostras de Chagall, Camille Claudel e Henry Moore, para citar só alguns.	A exposição *Ceci Est la Couleur de Mês Rêves* traz desenhos, aquarelas, guaches, cerâmicas e esculturas de todas as fases da trajetória artística de Joan Miró. São 120 peças numa reunião de rara abrangência, muitas de colecionadores particulares.	Até 11/11. Diariamente, das 9h às 19h. Ingressos de SFr 4 a SFr 8.	O curador Jean-Louis Prat conseguiu obter para esta mostra um volume considerável de obras de primeira grandeza de Miró. A mostra traz obras emprestadas de acervos de museus e colecionadores particulares do mundo inteiro.	Na rara tela figurativa de 1910, intitulada *Prades*, e na tela *Ceci Est la Couleur de Mês Rêves*, que pertence a um colecionador particular americano.	Com textos de apresentação, biografia, bibliografia e comentários, custa SFr 38.	Um parque de esculturas com obras de Botero, Moore, Tinguely e outros faz parte da Fundação Pierre Gianadda, assim como um museu do automóvel com raridades como um Hispano Suiza. Há ruínas romanas, e várias opções de hotéis e restaurantes com a proverbial limpeza e discrição suíças.
EXTERIOR	**La Sculpture des Peintres** *Le Serf, 1903 Henri Matisse*	Fondation Maeght, 06570, St. Paul de Vence. Junto à Côte d'Azur, esta fundação foi criada por um dos maiores galeristas da Europa, a partir de seu acervo particular. Com um projeto arquitetônico ao mesmo tempo arrojado e discreto, e em meio à natureza, é um espaço inspirador numa região que atraiu (e atrai) artistas do mundo inteiro: a Provence, banhada pela luz singular que seduziu artistas como Van Gogh e Gaugin.	Exposição de esculturas dos maiores pintores europeus dos séculos 19 e 20, com mais de 200 obras tridimensionais de Gaugin, Renoir, Modigliani, Chagall, Matisse, Picasso, de Kooning, Tàpies, Baselitz e muitos outros grandes, num projeto inédito.	Até 19/10.	A originalidade desta mostra está em selecionar raridades: esculturas realizadas por nomes que se notabilizaram como pintores. Há muitas obras praticamente nunca vistas, como as esculturas de Chagall e Gaugin.	Nas esculturas de Chagall, muito diversas de seus quadros.	Com 330 páginas, traz reproduções de todas as obras expostas e comentários.	A região de St. Paul de Vence é uma das prediletas dos amantes das artes. Chagall teve ali sua última residência. Junto à Fondation Maeght está a cidadezinha, murada e construída de pedras, que recebe hordas de turistas – especialmente entre abril e outubro, os meses mais quentes do ano.
EXTERIOR	**Egon Schiele: The Leopold Collection, Vienna** *Auto-Retrato, 1910*	Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, Nova York. No centro de Manhattan, o MoMA oferece algumas das mais relevantes mostras de arte moderna que têm lugar no mundo. Possui um acervo e instalações de altíssima qualidade e generosos espaços para exposições temporárias.	Mostra da Leopold Sammlung, uma das maiores coleções de obras do expressionista austríaco Egon Schiele, com cerca de 150 telas, guaches, aquarelas e desenhos, feitos entre 1905 e 1918.	De 12/10 a 4/1/98.	Esta exposição é um reflexo do ambiente cultural vienense da virada do século. O pensamento psicanalítico e resquícios do exotismo *fin-de-siècle* estão presentes nos nus, altamente eróticos, deste pintor falecido aos 28 anos.	Nos desenhos, que revelam a rapidez do artista e sua capacidade de retratar emoções profundas.	O catálogo é a primeira publicação em inglês sobre a notável Leopold Collection.	Uma visita ao acervo do MoMA é indispensável. No 6º andar do prédio há um restaurante elegante, mas de preços não exorbitantes. Preste atenção no pequeno pátio de esculturas ao ar livre, acessível a partir do térreo, num precioso vão entre os arranha-céus de Manhattan.
EXTERIOR	**La collection Havemeyer** *Georges Clemenceau, de Manet*	Musée d'Orsay, 62 Rue de Lille, Paris. A estação de trens reformada que deu origem ao Musée d'Orsay, num dos projetos de revitalização de Paris levados a cabo na era Mitterrand, foi vastamente criticada. Muitas das salas de exposição não têm pé direito nem iluminação adequadas enquanto um gigantesco vão livre central – onde outrora estacionavam as composições – deixa as peças ali instaladas um tanto perdidas.	Em 1993, o Metropolitan Museum of Art de Nova York apresentou a exposição *The Havemeyer Collection*, reunindo o acervo de uma das mais tradicionais famílias americanas. A mostra traz cerca de 40 telas impressionistas desta coleção.	De 23/10 a 18/1/98, de 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingressos: Fr 27 a Fr 39.	Revelando o gosto original dos Havemeyer, juntamente com elementos de decoração do artista americano Tiffany, esta coleção é uma boa amostra do impressionismo francês.	No retrato de Georges Clemenceau, de Manet, adquirido por Henry Havemeyer diretamente do estadista.	Com 50 ilustrações em cores e 40 em preto-e-branco, custa Fr 150 e tem 112 páginas.	Uma visita à Rue Bonaparte, atrás do museu, com suas numerosas galerias e bistrôs, é uma boa idéia. Uma caminhada até a Esplanade des Invalides e a Pont Alexandre 9º também vale a pena.

FOTOS DIVULGAÇÃO

DALAI LAMA CONTRA O PERIGO VERMELHO

O líder espiritual do Tibet vira personagem de Scorsese e Annaud em filmes que reabilitam os comunistas como vilões do cinema

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

"'É difícil achar vilões hoje em dia", suspira Peter Rainer, presidente da Associação Nacional de Críticos de Cinema dos Estados Unidos e ex-crítico sênior do jornal *Los Angeles Times*. "Hollywood criou uma situação difícil para si mesma com essa onda de politicamente correto – não quer ofender ninguém, mas os filmes continuam precisando de vilões, e a não ser os supremacistas brancos – que parecem não ter *lobbies* ou agentes de relações públicas para defendê-los –, ninguém mais parece qualificado para esse papel. Por isso, talvez, seja uma boa idéia trazer de volta os comunistas. Eles são vilões clássicos. Usam roupas fora de moda e têm sotaques deliciosamente sinistros. Se cinema é fantasia, os comunistas são uma ótima fantasia de vilões."

Assim, a China é a bola da vez. Não é vizinha dos norte-americanos, mas potencialmente é o mercado mais promissor que os Estados Unidos jamais tiveram. A China, como vilã, é um problema, mas um problema tentador. Miraculosamente, eis que entra em cena o único super-herói capaz de fazer um exorcismo ao contrário e demonizar os chineses o suficiente para justificar um filme de US$ 20 milhões: o Dalai Lama, líder espiritual e político do Tibet, país invadido e anexado pela China em 1950. Neste fim de ano, dois grandes filmes épicos, assinados por nomes de peso, posicionados por seus respectivos estúdios como contendores ao Oscar e outros prêmios, apresentam temas idênticos: a vida do Dalai Lama, da sua juventude como Tenzin Gyatso, um menino de um vilarejo do Himalaia, até a derrota final para os chineses em 1959 e o exílio. O primeiro a chegar às telas dos Estados Unidos e do mundo é *Seven Years in Tibet*, que teve sua pré-estréia no *Festival Internacional de Toronto*, em setembro. Tem um grande astro – Brad Pitt –, um bom orçamento. Vinte milhões de dólares e um diretor de bom tráfego internacional, com um olho certeiro para dramas em imensas paisagens naturais: Jean Jacques Annaud.

FOTOS PRUDHOMME-QUIERS/GAMMA / DIVULGAÇÃO

Hollywood resgata o comunismo como o mal do mundo e leva às telas o Tibet, onde mosteiros como o de Potala (à esquerda) resistem pacificamente à ocupação chinesa. O tema ganha o mundo nos filmes: *Seven Years...*, que tem como uma das estrelas o ator Brad Pitt (no alto), e *Kundun*, de Scorsese (acima)

O outro é *Kundun*, que estréia no início de dezembro nos Estados Unidos e Canadá. Tem um elenco de desconhecidos e amadores, um orçamento até modesto para padrões hollywoodianos, US$ 10 milhões – e um diretor de peso, muitas vezes premiado, com um olho certeiro para dramas humanos, em que a violência é um elemento essencial: Martin Scorsese.

Ambos vilificam os chineses – no filme de Annaud, Mao Tsé Tung em pessoa é visto chutando imagens sagradas e pisoteando uma mandala na entrada do palácio do

No filme de Annaud, o próprio Mao Tsé Tung, o líder da revolução comunista chinesa, é posto chutando imagens sagradas do budismo tibetano, em oposição à não-violência representada pelo Dalai Lama quando jovem (abaixo). A China já se mobilizou e deixou claro a Hollywood que as fitas representam uma "ofensa ao povo chinês". Na campanha de desmoralização, foi revelado que o fotógrafo Heinrich Harrer, em cuja autobiografia se baseia o filme estrelado por Pitt, foi militante nazista na juventude, o que o próprio acabou confirmando. As manifestações da China estão longe do equilíbrio representado pelo mítico Ying e Yang (no centro destas páginas), que está no topo do Mosteiro de Drepeng, no Tibet

Dalai Lama. Ambos dedicam enorme cuidado em mostrar o seu lado humano. No filme de Scorsese, o Dalai Lama é mostrado como um menino e um adolescente, com os problemas naturais de qualquer garoto. No de Annaud, ele é visto patinando no gelo e indo ao cinema. Os dois foram feitos com o apoio expresso ou tácito das lideranças budistas tibetanas no exílio e tiveram — e ainda estão tendo — uma quantidade enorme de problemas. Tanto que será fatal que alguém em Hollywood certamente se pergunte se vale a pena cutucar o tigre chinês com a vara curta do cinema, mesmo que seja o cinema de Annaud e Scorsese.

OS VERMELHOS DE NOVO. A nova safra de dramas e filmes de ação abandonou os adversários favoritos das décadas passadas — terroristas árabes, traficantes latino-americanos de drogas, extraterrestres — e recolocou o clássico comunista-que-come-criancinha no mais alto panteão da vilania, com um status comparável apenas ao dos monstros — escamosos ou não. Curiosa e significativamente, o genocídio praticado pelos sérvios durante a Guerra da Bósnia continua passando em brancas nuvens em Hollywood e foi tema apenas de um filme inglês, o bom e emocionalmente devastador *Welcome to Sarajevo*, de Michael Winterbottom, que fez sucesso no último festival de Cannes. As razões para essa marcha a ré têm tanto a ver com a lógica expressa por Rainer quanto com o fato de que, assim como os suprematistas brancos, os comunistas também não têm grupos de *lobby* ou agências de relações públicas nos Estados Unidos. E, que diabos! Os Estados Unidos não precisam nem mais se preocupar com eles: a Rússia é hoje uma federação caótica de repúblicas ansiosas pelas benesses do capitalismo selvagem, Cuba é uma quase ficção, e a Europa Oriental está viciada em telefones celulares, jeans e TV a cabo.

Seven Years in Tibet, de Annaud, baseia-se na autobiografia do fotógrafo e montanhista austríaco Heinrich Harrer (Brad Pitt) e se concentra nos sete anos que ele passou no alto do Himalaia como tutor do jovem Dalai Lama. O pedido de permissão para filmar no Tibet evidentemente foi prontamente negado pelo governo chinês, as filmagens foram mesmo na Argentina, no sopé dos Andes, com a participação de 200 extras tibetanos, inclusive 100 monges budistas, que, nas palavras do ator coadjuvante David Thewlis, "contribuíram de um modo incrível para criar um ambiente espiritual no *set*".

Mas quando a Sony — que distribui o filme — já achava que tinha apenas de se preocupar com o "aviso diplomático" recebido do ministério cultural da China acerca da "preocupação" de Pequim com "o conteúdo agressivo" de *Seven Years in Tibet*, eis que uma bomba ainda *maior* estoura em plena pré-produção: a revista alemã *Stern* publica uma matéria provando que Harrer, antes de experimentar a iluminação no Tibet, era membro ativo do partido nazista, tendo se casado envergando o uniforme completo da SS. O autor-montanhista-fotógrafo, atualmente com 84 anos e vivendo confortavelmente nos arredores de Viena, prontamente emitiu um comunicado à imprensa se justificando — "Meu envolvimento com o nazismo foi breve e fruto do meu interesse juvenil em esportes" — e pedindo desculpas. "Minha vida e minha filosofia mudaram depois que vivi no Tibet", disse Harrer, que foi para a Índia em 1939 como parte de uma expedição científica, onde foi capturado pelos ingleses antes de fugir para o Tibet. "Agora minha vida está imbuída dos princípios do budismo e de um enorme respeito pela dignidade humana, e eu condeno com todo o meu coração os crimes horrendos do nazismo". Eloqüente, mas não o bastante. Antes que a controvérsia aumentasse, Annaud, à mesa de montagem, sem pressão alguma do estúdio, segundo uma das produtoras assistentes, rapidamente acrescentou cenas em que Harrer-Pitt, com bandeira nazista na mão, é chamado por um outro personagem de "distinto membro do Partido Nacional Socialista". Mais significativamente, Annaud acrescentou uma narração em *off* em que Harrer-Pitt, confrontado com soldados chineses que chutam budas, filosofa: "Há não muito tempo eu abraçava idéias parecidas. Eu não era muito melhor do que estes chineses intolerantes". Sobre sua obra, diz Annaud: "Este filme é sobre um filho da puta que sofre uma transformação radical e se torna um ser humano extraordinário. Não é um filme político — é um filme sobre redenção".

FOTOS DIVULGAÇÃO / ROBERT NICKELSBERG/GAMMA

FOTOS DIVULGAÇÃO

Já *Kundun*, de Martin Scorsese, é político a seu modo. "Eu me senti atraído por este projeto porque ele aborda um dos temas centrais de toda a minha vida: o conflito da violência com a não-violência", Scorsese disse a **BRAVO!** em Cannes: "Eu aprendi, crescendo nas ruas do Lower East Side, de Nova York, que a pessoa mais violenta é a mais forte, é a que sobrevive. É a lei da selva. Mas também cresci aprendendo, com a Igreja Católica, que o amor e a compaixão são essenciais. Essa é a tensão primordial — como é possível que essas duas forças opostas vivam no mesmo universo?" Em *Kundun* — o nome refere-se ao título honorífico dado pelos monges budistas ao Dalai Lama vigente —, Scorsese trabalhou com uma adaptação para o cinema feita por Melissa Mathison, roteirista de *ET*, casada com Harrison Ford.

Foi a força desse roteiro, diz Scorsese, que o convenceu a embarcar no projeto: "Sou católico por formação", disse a **BRAVO!**. "Meu conhecimento do budismo, antes desse projeto, era, na melhor das hipóteses, superficial e, certamente, muito mais político e filosófico do que religioso." A Scorsese interessava, sobretudo, como o Dalai Lama, líder religioso, mas, principalmente, líder político, iria reagir à invasão chinesa. "O último líder vivo da não-violência estava ali se confrontando com um sistema político mais forte. O comunismo, que na verdade é um sistema religioso com um grupo diferente de valores, dizia: 'Vocês são atrasados, retrógrados, nós somos o futuro e vamos liquidar com vocês'. Como um líder que professa a não-violência lida

A Onda Contra os Comunas

O cinema mata a saudade do adversário mais tradicional da América

Duas cenas de *Seven Years in Tibet*: da safra anticomunista

Entre o final de 1997 e o início de 1998, o mundo ocidental será, mais uma vez, ameaçado por comunistas em fúria, graças não à Guerra Fria, mas a Hollywood. Alguns exemplos:

The Peacemaker: Nicole Kidman e George Clooney descobrem uma conspiração de comunistas russos radicais que planejam soltar uma bomba atômica sobre as Nações Unidas. Estreou nos EUA em setembro.

The Jackal: neste quase *remake* de *O Dia do Chacal* (os detentores dos direitos do livro de Frederick Forsyth e do filme de Fred Zinnennan de 1973 obrigaram os produtores a mudar o título e a negar qualquer ligação com a obra original), Bruce Willis é um assassino de aluguel contratado por comunistas russos para matar um influente industrial americano (Richard Gere). Estréia nos EUA em novembro.

Red Corner: esse drama assinado por Jon Avnet traz Richard Gere como um executivo de TV americano que, após fechar um contrato para venda de seriados à China, torna-se o principal suspeito num assassinato e é condenado à morte por um tribunal chinês. Estréia nos EUA em dezembro.

Tomorrow Never Dies: A nova aventura de James Bond tem um vilão (Jonathan Pryce) vagamente australiano e não muito vagamente inspirado em Rupert Murdoch, mas suas maquinações levam a um confronto entre a marinha britânica e as hostis forças da China. Estréia no Natal.

Blues Brothers 2000: Dan Aykroyd e John Goodman, no personagem criado pelo falecido John Belushi), usam os mesmos óculos Ray-Ban e ternos de *polyéster* preto do *hit cult* dos anos 80, mas sua "missão divina" é derrotar um grupo de nacionalistas russos (comunistas) com intenções sinistras. Estréia nos EUA em fevereiro de 1998. – AMB

Scorsese diz ter-se sentido atraído por *Kundun* porque o filme aborda um dos temas centrais de toda a sua vida: o conflito da violência com a não-violência. Ele disse a BRAVO! ter aprendido que o amor e a compaixão são essenciais

com o impacto imediato da violência na vida de seu povo?"

Talvez por isso – e pelo selo expresso de aprovação do Dalai Lama e seu governo no exílio – *Kundun* tenha irritado Pequim dez vezes mais que *Seven Years in Tibet*. Diversas entidades governamentais mandaram recados cada vez mais explícitos à Disney, que distribui o filme nos Estados Unidos (a francesa UGC co-produziu *Kundun* com a Disney e deteve os direitos internacionais), demonstrando sua "repulsa" a um projeto que, nas palavras de um comunicado, "ofende o povo chinês numa questão básica de soberania nacional". A China considera o Tibet sua província desde a Idade Média e encara a ocupação de 1959 como uma reanexação. A Disney – que também tem um escritório em Xangai e já lançou *O Rei Leão* na China, com enorme sucesso, tem tentado agradar a gregos e troianos. Manteve o calendário de lançamentos nos Estados Unidos e no Canadá – Pequim queria que *Kundun* ficasse nas prateleiras – e, segundo Scorsese, tem sido "extraordinária" em seu apoio ao projeto: "A Disney foi extremamente corajosa na defesa do meu filme, e sou grato a ela por isso. Não posso dizer a mesma coisa de nossos líderes políticos, que estão sempre dispostos a bajular o governo chinês para não perder dinheiro". Mas o estúdio sabe que pode perder dinheiro. Já mandou três missões de apaziguamento a Pequim e Xangai, com promessas desconhecidas, mas que, certamente, incluem uma vontade de, tão cedo, não voltar ao Tibet. "Hollywood não deveria ser tão arrogante e desafiadora", disse um consultor de marketing e um dos muitos assessores da Disney na crise *Kundun*. "O Tibet é um assunto tabu na China e em boa parte da Ásia. Se Hollywood quer fazer negócios com a China, este certamente não é o modo mais sensível e inteligente".

Um orientalismo de ocasião

Budismo é uma das ondas influentes entre os astros de Hollywood. Há quem leve a sério. Outros usam a causa do Tibet e o Lama como autopromoção

WOOD/CAMERA PRESS / JANE BOWN/CAMERA PRESS / PRENSA TRÊS

A grande lista: Allen Ginsberg (ajoelhado) e, da esquerda para a direita, os vários graus e matizes do budismo: Courtney Love, John Cage, Laurie Anderson, Scorsese, Sinnead O'Connor, Tina Turner, Philip Glass, Steven Segal, Susan Sarandon, Bruce Willis, Oliver Stone e Jonathan Price.

A adesão de astros e estrelas aos ensinamentos do Dalai Lama começa a preocupar os adeptos desse misto de filosofia e crença. Poucos, como Uma Thurman (abaixo, sentada), que foi criada no budismo por seu pai, Robert Thurman, professor de budismo indo-tibetano, sabem o que praticam

"Muitas pessoas acham que é uma coisa negativa. Que abastarda, seculariza, dilui os ensinamentos milenares de Buda", diz Helen Tworkov, editora da *Newsletter Tricycle: The Buddhist Review*. Mas, se o budismo vai mesmo criar raízes aqui, um certo grau de secularização é inevitável. O despertar da consciência não ocorre num vácuo. É preciso fomentar uma cultura que conduza a isso". Tworkov está falando a respeito da peculiar faca de dois gumes que hoje acomete o budismo nos países ricos: a aparentemente súbita paixão pelos ensinamentos de Buda desenvolvida por uma gama de celebridades que vai de Sinnead O'Connor a Steven Segal, e cuja encarnação máxima é o garoto-propaganda oficial da libertação do Tibet, Richard Gere. Que figuras do mundo das artes se interessem por e pratiquem, em diversos níveis de envolvimento e seriedade, uma ou mais vertentes do budismo, não é novidade. Como a própria Tworkov recorda, de Marcel Duchamp a Allen Ginsberg, Mondrian, John Cage e Philip Glass – e, na pré-história da cultura pop, os Beatles –, espíritos criativos e aventureiros sempre encontraram conforto e inspiração nos ensinamentos de Sidarta Gautama e seus discípulos. O novo – e o que provavelmente inquieta os leitores de *Tricycle* e seus amigos – é a disseminação do budismo pela esfera rasa da celebridade, criando um tipo de budismo de boutique que tem mais a ver com a próxima *première* no Chinese Theater de Hollywood Boulevard do que com os mosteiros de Kyoto ou do Tibet. Ilustram a tendência episódios como a recente peregrinação de Courtney Love ao mosteiro Namgyal em Ithaca, no Estado de Nova York, para o que deveria ser uma cerimônia de bênção das cinzas de seu falecido marido, Kurt Cobain. Mas, em vez de participar do ritual, Love largou as cinzas com os monges, foi fazer compras e se submeter a uma operação plástica nos seios. Dias depois, voltou ao mosteiro para recolher as cinzas.

FOTOS ALLX W. MAGNUM/PRENSA TRÊS / DAVE LEWIS/REX / JOÃO FARKAS/PRENSA TRÊS / SICHOV/PRENSA TRÊS / THEODORE

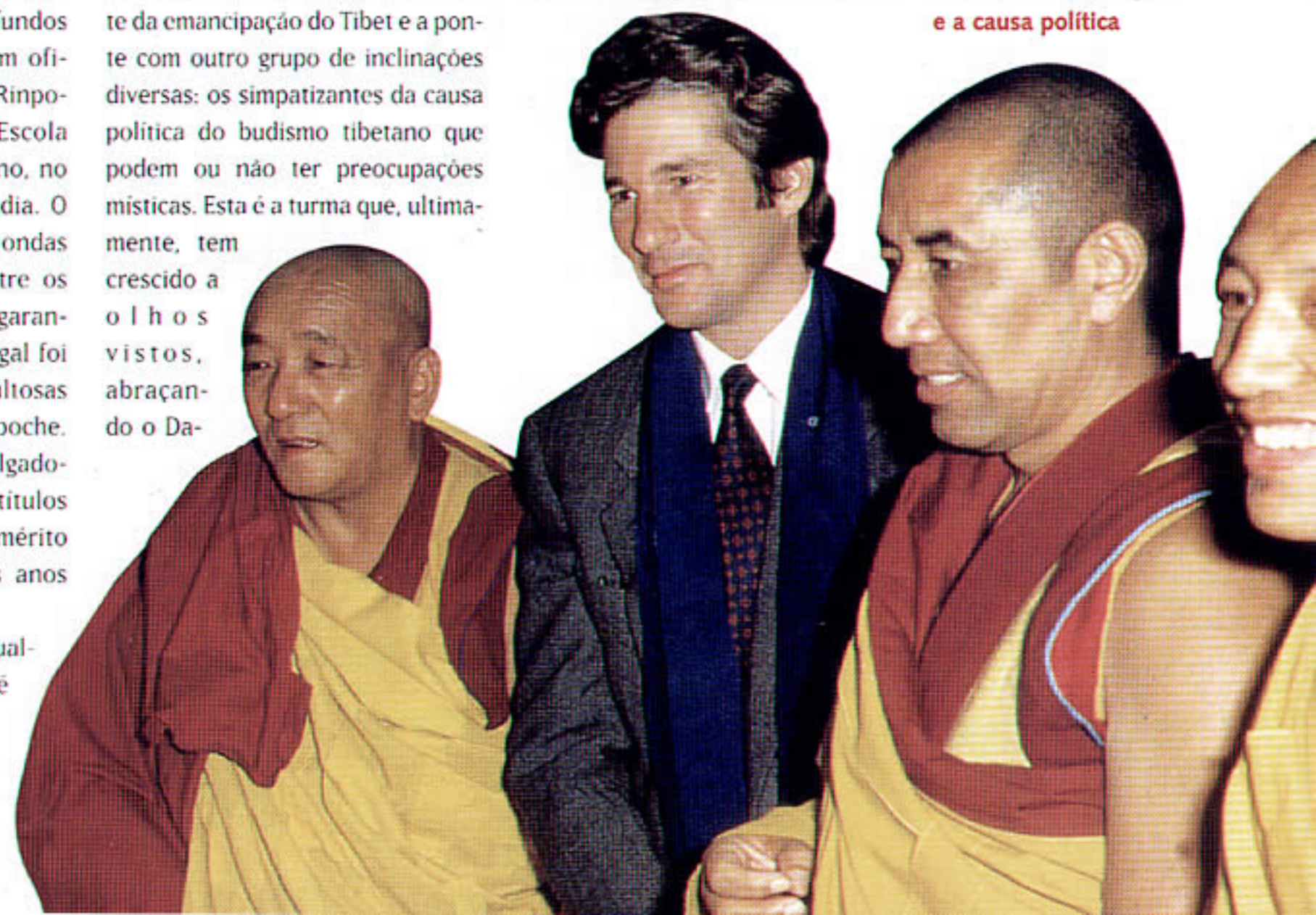
SIPA PRESS / JONATHAN PLAYER/CAMERA PRESS / KEYSTONE

FOTOS AIMAR/SIPA PRESS / BILL ROBINSON/REX / THEODORE WOOD/CAMERA PRESS / GAMMA / KEYSTONE / MARISSA ROTH/

CRENÇA E DINHEIRO. Outro evento mais recente foi o ungimento do astro de ação (e ex-professor de artes marciais) Steven Segal como *tulku* – literalmente, "vaso sagrado do budismo" – e *terton* – um iluminado ou "alguém que tem a habilidade de conhecer os ensinamentos mais profundos do budismo tibetano". Quem oficiou a cerimônia foi Penor Rinpoche, líder supremo da Escola Nyingma de budismo tibetano, no Mosteiro Namdroling, na Índia. O rumoroso evento provocou ondas de desgosto e protesto entre os budistas americanos, que garantem que a iluminação de Segal foi comprada às custas de vultosas doações ao mosteiro de Rinpoche. Por intermédio de sua divulgadora, Segal insiste em que os títulos foram conquistados "por mérito próprio", depois de muitos anos de estudo e meditação").

A verdade é que, como qualquer opção, o budismo é abraçado por celebridades de todos os teores em diferentes níveis de intensidade e seriedade – e até por motivos diversos. Num pólo estão adeptos de longa data, que, de fato, praticam diariamente a rigorosa disciplina mental da crença e que não fazem necessariamente muito alarde de suas escolhas filosóficas: gente como Uma Thurman (que foi criada no budismo por seu pai, Robert Thurman, professor de budismo indo-tibetano na Universidade de Columbia), Tina Turner, os músicos de jazz Herbie Hancock e Wayner Shorter (que, como Tina, são adeptos da vertente japonesa Sokka Gakkai), a atriz de TV Mary Tyler Moore e Richard Gere.

Gere é a exceção ruidosa desta turma, por ser também um militante da emancipação do Tibet e a ponte com outro grupo de inclinações diversas: os simpatizantes da causa política do budismo tibetano que podem ou não ter preocupações místicas. Esta é a turma que, ultimamente, tem crescido a olhos vistos, abraçando o Dalai Lama e a causa tibetana com o mesmo fervor dedicado às militâncias *du jour* que, oito anos atrás, era provocado por Chico Mendes e o desmatamento da Amazônia. Aí estão o casal Susan Sarandon e Tim Robbins, Oliver Stone (que namorou o budismo e pelo menos uma budista durante as filmagens de *Heaven and Earth*, e acaba de doar US$ 500 mil para a construção de um templo em Los Angeles), Sharon Stone (que é dada a praticar meditação nos *sets* de filmagem), Harrison Ford e Melissa Mathieson (roteirista de *Kundun*), Adam Rauch, dos Beastie Boys (que organizou um enorme show beneficente em São Francisco em favor da liberta-

Abaixo, Richard Gere entre dois monges tibetanos: o ator é o elo entre a religião e a causa política

ção do Tibet), Billy Corgan, dos Smashing Pumpkins (que, três anos atrás, raspou a cabeça e disse ter encontrado a iluminação depois de passar alguns dias num mosteiro budista da Califórnia e também organizou um espetáculo beneficente, só que em Nova York), Laurie Anderson (que assinou o posfácio do livro *A World's Fair for the Global Village*, de Carl Malamud; o prefácio foi escrito pelo próprio Dalai Lama) e os estilistas Marc Jacobs, Anna Sui e Todd Oldham , que lideram uma campanha para o boicote de roupas fabricadas na China (de onde hoje saem, a preços de custo infinitesimais, 70% dos jeans e roupas esportivas vendidas nos Estados Unidos por marcas ilustres como Gap, Guess e Calvin Klein).

Numa esfera adjacente estão, como sempre, as multidões de adesões flutuantes, que comparecem aos eventos beneficentes para se aspergir com a poeira cintilante da causa da moda, e praticam um budismo no mínimo eventual, incentivadas tanto pelo fator de *aggiornamento* que a filosofia/causa política traz consigo, quanto por aquilo que Lama Surya Das – que nasceu judeu numa família de Nova Jersey e, após 28 de estudos, é a atual sensação do budismo americano, graças ao seu best-seller *Awakening the Budda Whithin* – chama de *o elemento de conforto* da crença: "O budismo não é uma religião no sentido técnico do termo", diz Surya Das. "Não se trata de crer, trata-se de fazer. São coisas que você faz na sua vida cotidiana, portanto, é muito fácil integrar (*o budismo*) no dia-a-dia das pessoas. À medida que o milênio se aproxima, cresce o interesse por coisas assim. Em todo o mundo, as pessoas estão buscando um modo mais simples de aprofundar sua vida espiritual." !

O Tibet Entre o Céu e o Inferno

Chegar ao país é difícil, sair é difícil, não ser chinês é difícil. Portar uma simples foto do Dalai Lama dá cadeia

Por Pepe Escobar, de Lhasa

FOTO GAMMA

O Dalai Lama (acima), líder espiritual do budismo tibetano, que vive no exílio. O Panchen Lama 11, sua reencarnação, é mantido pelo governo comunista em prisão domiciliar em Pequim. Invasores recorrem ao trabalho de informantes

Nada no planeta é capaz de nos preparar para a chegada ao Tibet.

Voando sobre o Himalaia somos repentinamente arremessados a um cenário natural de majestade sublime e práticas religiosas fascinantes e recebidos por um povo detentor de uma graça quase divina. É impossível não sofrer no coração e na mente a forma e o conteúdo do totalitarismo orwelliano imposto ao Tibet pelo "Mandato do Céu" do PC em Pequim. Podemos admirar a extraordinária complexidade da cultura chinesa e seu supersônico renascimento como grande potência do século 21. Mas a imposição de uma câmara de gás espiritual a uma das maiores reservas de espiritualidade do planeta é criminosa.

O Tibet é uma região autônoma apenas no papel. A China controla o governo, a economia e a educação, com mão de ferro. Os privilégios dos chineses são exclusivos, a imigração, chinesa, massiva. De acordo com o governo tibetano no exílio, em Dharamsala, norte da Índia – liderado pelo Dalai Lama e representando 130 mil refugiados – já chegam a 7,5 milhões os chineses Han contra 6 milhões de tibetanos. Lhasa é uma demonstração gráfica desta engenharia social.

A Lhasa verdadeiramente tibetana que fez sonhar peregrinos e aventureiros ao longo da história resume-se hoje ao palácio do Potala e à área em torno da praça do Barkhor. O resto é uma genérica cidade chinesa – com bulevares impessoais, estátuas horrendas e prédios com azulejos de mictório público. Se o Potala é o Vaticano do budismo tibetano, a Praça do Barkhor é a Times Square.

O Potala é de – literalmente – tirar a respiração: um *mix* de monastério, fortaleza, sede de governo, centro administrativo e palácio de todos os Dalai Lamas, do quinto ao décimo-quarto. Está no topo da Montanha Vermelha desde o século 7. Foi construído por 7 mil carpinteiros e 1.500 artistas durante meio século.

PRISÃO DOMICILIAR. Portar uma imagem do Dalai Lama significa cadeia na hora. Desde 1996, a campanha anti-Dalai Lama virou uma avalanche repressiva. Só pode foto do Panchen Lama 10 – ou do menininho falso Panchen Lama 11 (Panchen Lama é a reencarnação reconhecida do Lama) entronizado pelo presidente Jiang Zemin em Pequim. O Panchen Lama 10 pode porque era um "amigo da China" até cair em desgraça em 1964 e passar 14 anos no *gulag*. Depois disso, nunca mais criticou os chineses – embora admitindo, em *off*, que a cultura tibetana deveria ser preservada a qualquer custo. Sua verdadeira encarnação – os garoto Panchen Lama 11, nomeado pelo Dalai Lama – continua em prisão domiciliar em Pequim.

Não há nenhuma bandeira tibetana entre a profusão de bandeiras vermelhas chinesas. As características casas de chá tibetanas são dublês de cinema: todos os filmes são naturalmente chineses, melodrama ou ação, com alto-falantes externos ensurdecendo os passantes. Em vários estabelecimentos de vídeo-chá, só se escuta o barulho – sem filme –, mais uma peculiar versão de tortura chinesa. Uma reencarnação de Robert de Niro em *Taxi Driver* diria que assim como toda a escumalha da América despencou na Califórnia, toda a escumalha da China despencou no Tibet. Pouco alivia o fato de que estes súditos da Mãe-Terra não tenham a mais remota idéia da complexidade geopolítica em que estão envolvidos.

Há três comerciantes chineses para cada tibetano. Às 19h, na área do Barkhor, sol ainda alto, saem os comerciantes tibetanos, e entra a leva definitiva de chineses. O sistema de informantes setoriais é implacável. Por míseros yuans, um chinês no mercado delata à polícia chinesa qualquer atividade mais ou menos suspeita. Logo percebemos que em Lhasa as coisas não são exatamente tão claras como entre Bogart e Bergman em *Casablanca* ("Os alemães estavam de cinza, você estava de azul"). O falso monge pedindo esmola – algo absolutamente vetado pelo budismo – ou o sorridente vendedor de adereços budistas podem ser informantes que delatam os estrangeiros e tibetanos que se arriscam a trocar monossílabos.

No Barkhor, o coração do Tibet bate com arritmia. Em outros monastérios históricos, as epifanias literalmente batem à nossa porta. Pode ser no Monastério de Sera, durante o debate filosófico diário às 3h30 em um pátio frondoso, a versão budista tibetana da Escola de Atenas. Pode ser no Monastério de Ganden, agarrado às montanhas a mais de 4.500m de altitude: no inverno, a população do monastério é obrigada a se barricar com 20 toneladas de suprimentos no mínimo por três meses. E pode ser em Samye – o primeiro monastério tibetano, fundado no século 8 com a ajuda do mestre indiano Padmasambhava, que introduziu o budismo no Tibet.

Chegar a Samye inclui viagem de carro, ferry-boat lotado de peregrinos e até mesmo caçamba de trator. A viagem prova mais uma vez que ao poder central chinês só interessa reprimir. Não há nem mesmo uma estrada da beira do rio até Samye, e a população do vilarejo local não dispõe das menores condições sanitárias. A área só é freqüentável a estrangeiros com permissão escrita. Quem não tem sofre multa pesada e leva sermão. Não há nenhum grupo terrorista em Samye. Mas o templo – construído como uma gigantesca mandala – é sagrado. Ali nasceu o budismo tibetano. E ali sobrevivem – mesmo discretas – as únicas fotos do Dalai Lama no Tibet.

FOTOS QUIERS-PRUDHOMME/GAMMA / VANIA KEWLEY/CAMERA PRESS

Na primeira foto, uma cena do filme *Tibet, A Morte de Uma Nação*. Na foto acima, militares ocupam as ruas de Lhasa. Não há espaço para manifestação de apreço ao Lama. Se um nativo conversar com um estrangeiro, pode ir para a prisão. O Tibet é uma região autônoma só no papel. Ainda assim, o medo convive com a generosidade

CINEMA

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA

Este Sacrifício vale a pena?

Ainda compensa lutar contra a mão invisível do sistema, agüentar as pressões de um exército de ignorantes, e sobreviver, entre os bons, a lamentar os descaminhos do cinema?

Cena de *Curvas Graciosas*, filme finlandês de Kiti Luostarinen, um dos destaques da Mostra este ano: para variar, o diretor tem nome complicado, o país é nórdico e só o dono da Mostra conhece

Para o Homem-Mostra, ainda vale

Leon Cakoff carrega sozinho a 21ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o fardo do sucesso conquistado

Por Flávia Rocha

Melhores momentos

Algumas das boas memórias que o público fiel guardou em 21 anos: **"Vi o** *Decálogo* **de Kieslowski na Mostra. Passei uma semana impactada".** *"Teve um filme holandês que eu adorei, mas só lembro da cena em que uma viga de aço entrava no olho de um sujeito. Também adorei um português que passava numa vila de camponeses, mas tive de ler as legendas em francês porque não entendi palavra".* **"Um dos grandes momentos da Mostra foi mostrar** *Querelle*, **de Fassbinder, como filme-surpresa. Você entrava e não sabia o que ia ver. Foi demais".** *"Adorei* **O Balão Branco**, *tinha uma uma menininha de uns seis anos que queria comprar um peixinho".*

No alto, cartaz de *A Ilha de Lesbos*, **destaque da Mostra neste outubro; na pág. oposta, Leon Cakoff, o que acertou na lata**

Depois de levar a Mostra Internacional de Cinema a seu destino merecido de glórias e reconhecimento, depois de ganhar o público, a adesão irrestrita dos cinéfilos, as salas de cinema de São Paulo no mês de outubro e a exibição de boa parte de seus filmes nos meses seguintes, Leon Cakoff ainda chora. Foi sempre assim. Há 21 anos, completados neste outubro com mais uma edição, a Mostra é um furor, uma agitação, uma turbulência, o centro das atenções, um sucesso, e Cakoff permanece inconformado. Há sempre uma ameaça a abater, um último ciclope. Agora, ele localiza um novo inimigo: o público. É sua marca: ele tem de combater, é um guerrilheiro da cultura oprimida, um homem pequeno e justo contra gigantes maus e opressores. Vá dizer a ele que a Mostra é um megaevento, um sucesso. Ele jamais admitirá.

Cakoff tinha 28 anos quando, em 1977, recebeu do Museu de Arte de São Paulo a oportunidade de organizar um festival internacional de cinema — que seria a primeira Mostra. Era tudo que podia sonhar um rapaz formado em sociologia e política, crítico de cinema (a profissão que acabou deixando, mais tarde, em favor da Mostra), com as melhores idéias na cabeça e nenhum recurso à mão para realizá-las. Em 1984, Cakoff já não estava tão contente com o Masp e a estrutura do museu. Pegou sua Mostra e foi seguir a via independente. A partir daí, foi só sucesso, mas à custa de dificuldades e mais dificuldades — segundo Cakoff. Ao que parece, os ressentimentos tiveram origem em experiências malogradas com o mercado, a política e, claro, Hollywood — todos têm a sua parcela de culpa.

O "sistema" teria sido um inimigo permanente na história da Mostra. Primeiro, foi a ditadura militar, antagonista mais que real, que censurava, com uma das mãos de ferro, o cinema nacional e, com a outra, riscava da pauta as produções estrangeiras. Depois, por extensão, veio a supremacia do cinema americano. À longa crise política nacional, seguiu-se a crise econômica, até nossos dias. Atualmente, o inimigo de Cakoff é muito mais poderoso e invencível, porque é o produto de todos os outros juntos: trata-se do público ignorante, que não se esforça em aprender sobre o mundo. Por sorte e competência, a Mostra completa a maioridade com a alma de moleque que Leon Cakoff, aos 50 anos, apesar dos perigos externos, conseguiu conservar...como jovem que acredita no futuro.

Cakoff, que é e sabe que é a própria encarnação da Mostra ("Não, sou eu e a Renata", diz. Renata é sua mulher), concedeu a seguinte entrevista a BRAVO!

BRAVO!: Quais as diferenças entre o primeiro festival e este que completa a maioridade?

Leon Cakoff: Na época em que a Mostra começou, o cinema era uma atividade temível, ninguém se atrevia a trazer um filme de fora. Me lembro do Consulado da França me ajudando a trazer clandestinamente uma cópia do filme do Zé Celso, *25*, sobre a guerra de libertação de Moçambique. Eu achava que o festival podia ser um meio de furar o bloqueio, e foi.

Foi de cara um sucesso, também.

Bom, na época não havia mais nada.

Mas continua a ser um sucesso.

É, mas eu ainda tenho muito a lamentar. Eu acho que o público está muito indolente, perdeu o senso crítico sobre si mesmo, a cidade se deteriorou muito. E com as crises todas que o país atravessou nesses 21 anos, crise

FOTO ABERTURA DIVULGAÇÃO / NESTA PÁGINA DIVULGAÇÃO

FOTOGRAFADO POR PENNA PREARO

Nas páginas seguintes, em seqüência, o que a Mostra vai exibir na 21ª edição: imagens de produções que podem vir a ser, para uns, o filme dos sonhos e, para outros, um pesadelo sem fim. Todas mantêm, de qualquer forma, o lastro da produção alternativa, além de guardar surpresas. Há histórias para todo o gosto e de muitas nacionalidades. Nesta página, o japonês *Serenata da Lua Cheia*, de Masahiro Shinoda (1); o ucraniano *O Amigo do Morto*, de Viatcheslav Krichtofovitch (2); o tcheco *Conspiradores do Prazer*, de Jan Svankmajer (3); e o francês *Nível Cinco*, de Chris Marker (4). Na página oposta, os americanos *Jazz 34*, de Robert Altman (5), e *Tempo Corrido*, de Josh Becker (6); e o japonês *Meu Esconderijo Secreto*, de Shinobu Yaguchi (7). A Mostra mantém a tradição de megaevento. Este ano, exibe entre 120 e 150 filmes. Entre eles, pelo menos um brasileiro está confirmado: *Terra do Mar*, de Eduardo Caron e Mirella Martinelli

econômica, crise moral, crise criativa inclusive, as pessoas ficaram mais indolentes. É uma pena. Há 21 anos existia uma necessidade maior das pessoas de se alimentarem mais de informação.

Você reclama do público, justamente do público?

Você não pode ser sempre afagado. Eu não tenho nenhum compromisso com o público. Eu trato o meu público como eu quero. Não tenho de adular, bajular meu público. Eu cumpro minha missão fazendo o meu trabalho. Se você perder, o problema é seu, com a sua consciência, com a sua cultura, com a sua bagagem. Eu já li. Eu vi antes.

O público da Mostra não é um gueto? Não são sempre os mesmos grupos que a acompanham?

Seria uma contradição a própria mostra ser um gueto. Eu odeio essa história de gueto. Houve uma tendência nos últimos anos em fazer festival de cinema judaico, de cinema negro, de índio americano. De cinema branco ninguém inventou ainda, por quê? Isso estratifica a cultura, está errado, estimula o preconceito. O cinema gay, por exemplo, com filmes de gays e lésbicas. É ridículo. Quem dirige esses festivais são gays e lésbicas. Só aumenta o preconceito. Porque se você tem um bom filme, uma boa mensagem, um bom documento, você o passa irrestritamente, não só no gueto e para o gueto.

Qual o papel da Mostra há 21 anos, e qual o papel hoje?

É o mesmo, não muda nada. Acho que o trabalho é ingrato e é o mesmo. Você tem de educar as pessoas. É um trabalho de educador como qualquer outro, como é o jornalístico, informativo, educativo. A informação educa. É ingrato porque há um preço muito caro a pagar quando se é vanguarda. Não digo eu, pessoalmente, não é egocentrismo. Quando você incorpora as vanguardas e está na frente com a informação, as pessoas desconfiam — ou acham que você está blefando. Nós nunca blefamos. Nós sempre estivemos na frente com a informação. E as pessoas percebem fácil, ou então só depois de sete anos. Há sete anos estamos dizendo, olha, está nascendo uma cinematografia nova, revolucionária, barata, é um modelo de cinema, todo mundo pode fazer igual, é o novo neo-realismo italiano renascendo no Irã, no caso. Eu disse isso durante sete anos. Este ano, o cinema iraniano ganhou a Palma de Ouro em Cannes. Como esse, tem exemplos aos montes. E o preço a pagar é a frustração de ver o tempo que leva para as pessoas acreditarem no que você está dizendo, ou então passar batido um monte de coisas que fazemos. O pior defeito do ignorante é debochar de quem lhe passa informação. A defesa dele é resistir à informação.

A que se deve essa "resistência"?

Eu acho que o país não tem progredido muito, infelizmente. Porque se a sociedade não se defende com a cultura, está tudo perdido. Tem andado para trás. O meio social está cada vez mais ignorante. No tempo em que a Mostra começou, se falava muito em defesa — como os militares falavam? — em segurança nacional. A principal arma de defesa interna, na minha opinião, é educar as pessoas. E é o que menos se fez no Brasil nos últimos anos.

A mostra está com quantos filmes hoje?

Tem entre 120 e 150. Começou com uns 30 e poucos.

Não é perigoso, em relação à qualidade do festival, aumentar o número de filmes?

A gente está até diminuindo. Três anos atrás, foram 270. Estamos levando adiante um novo projeto, a atividade de distribuição. Cansamos de dar filmes de bandeja a pessoas que não sabem nem dizer obrigado. Ou ao público ignorante, que desconfia de quando você sugere que compre um filme do Kiarostami *(Abbas Kiarostami, diretor iraniano)*. O que estamos fazendo é uma atividade comercial com produtores também frustrados, que tinham filmes que só passavam no festival e em nenhum lugar mais. Com esse trabalho, temos hoje os melhores filmes em exibição no Brasil — que foram da Mostra. Antigamente, eu forçava a entrada dos filmes no mercado, achando distribuidor para eles, mas hoje vejo que não vale a pena. É melhor fazer direto.

Nos primeiros anos da Mostra, havia um inimigo real: a ditadura. Hoje existe algum inimigo?

Existe. O Brasil é um país de tradição extrativista. Foi um problema fechar o orçamento esse ano por falta de patrocínio, esse é também um inimigo real. As próprias multinacionais consideram o país irrelevante, batemos na porta de todas e não conseguimos nada. Todo mundo fala que a Mostra de Cinema é o evento mais querido da cidade... Na prática, é um sofrimento só. Há quatro anos não acontecia isso. Sempre tínhamos patrocínio.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A continuidade da Mostra deve em muito à sua dedicação ao evento. Você ainda "é a Mostra"?

Não sou só eu, é também a Renata, minha mulher. Eu estou delegando responsabilidades à medida que posso. Por muito tempo, não pude fazer isso, por falta de recursos. No Masp, durante os sete anos em que o festival esteve lá, sempre faltou recurso. Eu dialogava com as paredes. O Bardi era uma figura carismática, muito simpática, até me apoiava em muita coisa publicamente, mas, intimamente, ele queria que o festival acabasse, por ciúmes, é curioso. Para não acabar, eu saí de lá, e deu para sobreviver de um jeito e de outro. Hoje a marca da Mostra se expandiu entre as distribuidoras, com filmes que a gente ama e defende, sem ligar para os filmes comerciais — nem entramos nos leilões do mercado, não disputamos. Os melhores filmes entram para a distribuidora em retribuição ao trabalho da Mostra. Não vou dizer que seja merecimento, porque merecimento é um saco sem fundo. É uma retribuição dos diretores e dos produtores. Eles acham que seus filmes têm de estar na nossa mão mesmo, que esse é o caminho natural. O Kiarostami, por exemplo, que ganhou agora a Palma de Ouro em Cannes, com *Gosto de Cereja*, pediu para a produtora dele, num gesto muito nobre, que deixasse a Mostra distribuir. Isso está acontecendo no tempo certo. Teve uma época no Brasil em que houve um *boom*, no mercado, de gente de fora do meio cinematográfico, que não tinha cultura de cinema.

O vídeo atrapalha ou ajuda?

Esse *boom* de gente sem cultura de cinema acompanhou o *boom* das locadoras. Elas estão acabando porque desprezaram o cinéfilo e não criaram cultura de cinema. As locadoras não contribuíram em nada para a memória do cinema. O resultado está aí. Você entra numa locadora e só encontra a bandalheira, o produto descartável. Não existe o repertório. Isso é o retrato de um país ignorante. Não é assim na França.

Em algum momento, a Mostra teve de fazer concessões à indústria, ou conseguiu sobreviver com o ideal do cinema alternativo?

Não teve concessão não, quem faz concessão é o autor, não é? A gente no máximo lamenta pelas concessões dos outros. Uma coisa que eu não aceito é essa idéia de "gosto". Eu acho péssimo. Não se justifica a divisão do mundo pelo gosto. Dizer que não gosta é uma desculpa das pessoas indolentes e intolerantes. O Brasil era um país mais tolerante, e essa tolerância começou a acabar com a crise econômica. Isso tem reflexos na cultura, a pessoa deixa de ler um livro, deixa de fazer uma pesquisa, porque não gosta de determinado tema ou tendência. As pessoas usam essa desculpa para se guardar na ignorância. Por isso, o país entrou em crise cultural — uma crise que vem do tempo do Cinema Novo, que foi muito repressor e castrador. O Cinema Novo foi muito radical na sua ideologia. Depois que essa ideologia se estabeleceu — até com o patrocínio dos governos militares — acabou castrando todas as gerações seguintes. Essa crise acabou de explodir com o fim da Embrafilme no governo Collor. Estou tocando nesse assunto para dizer que também no cinema brasileiro, com essa intolerância que o país experimentou, quem fazia não tinha o direito de errar. Qualquer exercício precisa de prática. Hoje, o problema continua. Com a crise de emprego, estamos tirando de algumas gerações a possibilidade de praticar. O cinema alemão, por exemplo — que hoje está em crise por outros motivos: a crise alemã é moral. Por que ele teve um *boom* extraordinário nos anos 70? Por que a França hoje está produzindo filmes? Porque eles experimentam, praticam. Na França, a TV a cabo está patrocinando cinema por força de lei, lança mais de cem autores novos todo ano, o que gera trabalho para inúmeros técnicos. E essa TV a cabo pega o dinheiro de quem assina. No Brasil, não sei quantos milhões de assinantes existem, mas qual o retorno que a TV dá para a sociedade, além de vender lixo e merda americana? A maioria destas empresas de cinema multiplicam merda, para você ter o último pavoroso *Batman* multiplicado por 180 salas. Isso não resolve o problema cultural. !

Piores momentos

Algumas das más memórias que o público fiel guardou em 21 anos:

"Me lembro de *O Império dos Sentidos*. Uma menina do meu lado levantou e disse para o namorado: 'Vambora, com japonês não tem graça'".

"Teve O Homem da Linha*, que virou* cult*. Graças a Deus, não tinha uma única palavra difícil de entender – porque os caras não falavam nenhuma palavra."*

"No *O Quarto Homem*, daquele holandês que depois fez *Robocop*, o Verhoeven, não tinha legenda. Todo mundo mundo saiu babando, achando que o filme era uma coisa, visão do apocalipse e tal. Depois se soube que era uma comédia".

"Fui ver um que tentava explicar pra brasileiro como é dura a miséria na Finlândia. Os diálogos eram aquela coisa: 'Você quer uma salsicha?'. Nessa salsicha eu e mais 20 pessoas saímos".

"Inesquecível foi um filme português que tentava explicar Marx para as massas. Aí virava um desenho animado protagonizado por um porco coberto de diamantes, o capitalismo pronto a espezinhar o proletariado. Saí, não deu".

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Cinema que deu à Luz o Bandid

Por Rogério Sganzerla. Foto Eduardo Simões

Rogério Sganzerla, autor de O Bandido da Luz Vermelha, *pretende rodar a segunda versão de seu grande sucesso. O filme foi inspirado em João Acácio Pereira da Costa, temido criminoso da década de 60, que foi libertado em agosto passado, depois de cumprir pena de 30 anos. O roteiro do novo trabalho já está pronto, à espera de produtor. "Gostaria de fazer uma continuação para mostrar a diferença entre aquela época e hoje", diz Sganzerla. "São Paulo quase não tinha favelas em 1968. A violência era muito menor, e o filme alerta para esses problemas."*

No texto abaixo, preparado especialmente por Sganzerla para ***BRAVO!****, o diretor reflete sobre a diferença: o* Bandido... *de ontem e o de hoje, o* Luz *de ontem e o de hoje. As idéias, que jorram caótica e caudolosamente, apontam para a insignificância do ex-condenado frente ao mito do bandido e o vazio político e cultural dos dias de hoje, em que triunfam a violência e a mediocridade.*

Sganzerla hoje vê um país e um bandido sem charme ou inocência. Em 1968 (à direita), seguiu a trilha "seja herói, seja marginal" nas filmagens pelas ruas de São Paulo

Quem seria aquele Arsene Lupin dos pobres? Robin Hood ou Zorro nacional?

Típico representante da tradição colonial inaugurada desde os dias trevosos das capitanias (falidas, mas existentes até hoje), cumpriu a pena máxima vigente num país de ladrões.

Bem, o pior já passou... Ou só está começando para a sua reintegração a uma sociedade preconceituosa e hostil? Os vizinhos, eterno problema de Norman McLaren ao pior detento, já estão alarmados com a sua presença no litoral sulista.

Alguns tentam provocá-lo, mas o Luz não vai apagar-se por uma vaidade ou ilusão à toa. Embora mitômano, tem palavra – até os policiais reconhecem –, ainda que não tivesse muita coisa a salvar dentro ou fora da prisão. Ou mesmo do Terceiro Imundo – que eu chamaria de Quinto Mundo – onde, para os mais pobres, tudo é ilegal, e a saída mais próxima é o crime ou o aeroporto.

Às vezes, a estação rodoviária também serve. Deixemos a primeira classe dos jatos para os nossos meliantes almofadinhas, muito piores do que ele.

Somos efetivamente o país de ladrões (o mau exemplo vem de cima), e a impunidade acadêmica não faz mais do que confirmar o estímulo. Sem falar nos nossos governantes, é claro. Os anões do Orçamento foram só um detalhe. Todos os dias no Congresso se roubam milhões de brasileiros no ventre de suas mães. Não-nascidos, mas já roubados.

Nas artes, com seus incentivos, não ocorre muita coisa original. A ambiência mafiosa é idêntica, e o nepotismo campeia. Por isso estamos condenados a uma arte acadêmica, medíocre e pasteurizada, asséptica e hospitalar. Basta ver os festivais.

A explicação está na violência diária da TV, sem dúvida um fator de embrutecimento e mediocrização. Ao contrário do que se fazia, embora se estivesse sob a ameaça do ato cinco. Pouco depois, os cineastas se acumpliciaram à ditadura e

Em texto exclusivo para BRAVO!, o cineasta de ***O Bandido da Luz Vermelha*** **anuncia a sua seqüência. O personagem agora é o Brasil**

de lá para cá raspam os fundos dos cofres públicos sem produzir filmes em troca.

Quanto ao filme que originou esta reportagem, devo dizer que era bom, bonito e barato. Pagou-se na primeira semana de lançamento. Agitou o grande público. Circulou em todo o país. Retrato-falado, ópera-bufa ou fotograma 3 por 4 da grande megalópole.

No país da impunidade, e eu diria, nesse país de ladrões, não se pode culpar só um homúnculo pelo déficit e o desajuste nacional, originário de 400 anos de exploração. O último homem ainda pode ser o primeiro, já que ele não se arroga o direito de ser

FOTO ARQUIVO PESSOAL

justo e não pertence às quadrilhas que infestam a nação. Uma delas é a do cinema.

Comecemos pelo princípio...o verbo e a luz.

E ele fazia (in)justiça com suas próprias mãos, dispondo de uma lanterna vermelha comprada nas Lojas Americanas. Assim agia o Luz: quando chegava, os valentes iam dormir mais cedo, e as mulheres, mais tarde. Sob as barbas da lei, fez o diabo antes de ser preso e condenado a comer o pão que o diabo amassou com mão de ferro, sem luva de pelica.

Na época, foi impossível chegar ao Bandido, pois, na verdade, não conhecíamos nada sobre o submundo. O clima era diverso dos dias atuais. O terror era o prato feito do dia. Somente em 1994, tivemos chance de encontrá-lo, e a impressão coincidia com a imagem sugerida pelo ator Paulo Villaça.

Hoje, o filme inscreve-se entre as obras-primas escritas, produzidas e dirigidas por um estreante. Recém-saído da adolescência, escrevi o argumento na Europa. Muito antes e longe do ambiente sórdido em que se passa a ação. Procuramos inovar em tudo. Em grande parte, conseguimos o feito capaz de dividir nosso cinema em antes e depois do Luz. O resto é digressão.

No roteiro preparado sobre a continuação de Luz no *Bandido 2*, observei: "Estava preocupado com o fim. Tudo está muito urgente agora. Se fosse possível voltar no tempo, repetiria a dose, mas não se volta atrás. Ninguém volta ao passado".

O país cresce. Só as cadeias não aumentaram de tamanho.

Sem falar na escalada da violência, cujos crimes elevam-se a níveis jamais vistos. Nesse sentido, Luz é um aprendiz do crime, solitário e romântico. Diante da ingênua lanterna, os anões das emendas do Orçamento riem descaradamente. Pois o país ficou assim completamente descarado. Vai muitíssimo bem, o povo é que anda mal. Perto do resto, o Luz é pinto.

Nosso filme iniciaria na prisão superlotada, é claro. Ouvir-se-ia um som transmitido por um transistor. E a coisa começava a pegar fogo. O coquetel explosivo iria tomando conta do espectador a partir de uma situação-limite, símbolo do aprisionamento de milhões de brasileiros no cofre da estupidez humana, inclusive do cinema.

A Justiça é uma instituição mais enferma do que culpada. O aquário é um só. Ali nadam gentes e agentes de todos os tipos — inclusive promotores e defensores corruptos. Nossa Justiça é cara, lenta e elitista.

No grande ringue de dementes, são todos vítimas e culpados ao mesmo tempo. Na maioria, cheios de fome e culpa. Sim, só Luz atingiu a sua época. Confessou-me que quer escrever livros antes que as paredes temporais comecem a se fechar diante do castigo divino.

Num país de ladrões, quem poderá julgar mesmo o último dos homúnculos? O que receitar para esse tipo de delinqüente: prisão ou manicômio? Penitenciária ou solitária? Cela ou camisa-de-força? Xadrez ou hospício?

Penitenciaristas prepotentes ainda não chegam a um acordo sobre seu destino. E o Terceiro Imundo não aprende nunca. Estão por vir dias tremendos. Falindo, caminha para escuridão total, onde todos valemos tão pouco, uns como os outros.

Afinal, quem era esse marginal lendário? O mais famoso pistoleiro dos últimos tempos? De bandidão gentil a rapaz cristão, ele foi e continuará sendo o Luz. Se quiserem saber quem é o maior bandido vivo do Brasil, o Luz é fichinha.

Brasil mudou, ou mudou o bandido? Marginalizou geral.

Não se esqueçam: a Miséria é a mãe de todos os crimes, (sem falar na discórdia, burrice, preconceito, ignorância, pretensão, idiotice, moda, sadismo, incompetência e outras mixórdias). O homem brasileiro médio pode ser definido como uma toupeira (esse é o animal nacional).

Já disse que *O Bandido da Luz Vermelha* era filme que tentava ser péssimo, mas não conseguia. Apesar de tudo, tinha-se a impressão de um Gulliver entrando numa cidade de anões, um rebelde ameaçando um exército inteiro.

Rodado a muitos tiros acima do normal no bairro mais perigoso, onde a cada minuto pratica-se uma nova modalidade de agressão e cresce a taxa de violência numa melopéia castiça sobre o desarvoramento de uma geração de pé no chão, cabeça virada e pernas para o ar... Ainda numa sociedade cheia de fome e culpa, quase um barril de pólvora prestes a explodir com a tampa estourando sob a cabeça do cidadão.

Para o Estado, só os ricos vão morrer, portanto são livres para viver. Os pobres parecem imortais já antes do nascimento. Não-nascidos, mas já explorados, discriminados, marginalizados.

Exatamente como o cinema preconizado há trinta anos. Três décadas de opressão e tutela. Obstaculizados pelas panelas, não temos o direito e a obrigação de exercer a própria profissão. O país se revela crudelíssimo, e a chantagem é geral.

Eis o Brasil de hoje, visto pelos olhos de alguém que só conta com a fé para salvar-se. Muito do que está acontecendo não é só mera coincidência. Os heróis são fictícios, mas as vítimas são verdadeiras. E cada circunstância desses acontecimentos históricos é a pura expressão de verdade.

Revolta à tona... Seria o tema de um retorno?

Os artistas e os criminosos vivem uma situação-limite que já não tem comparação.

Todos os meus filmes, de maneira geral, são reconstituições históricas, extremamente assumidas, tentando levantar os problemas nacionais e resolvê-los livremente, invertendo tudo. E poderá ser simultaneamente cínico e utópico, cético e amoroso, deflagrador e com efeito esmagador. Horror e beleza estão intimamente ligados. Bem e mal se tocam o tempo todo num jogo de atração permanente.

O crime está em alta — abre espaços e faz parte do desastre social — é fraude por todos os lados, o sobe-e-desce é geral, e ninguém consegue grampear os culpados. Qual é o mau tempo que todos nós enfrentamos? Cada época, afinal, tem seu próprio realismo, e encerrou-se a era dos valentões.

Hoje, o banditismo declarou guerra à sociedade — em estado de alarme máximo. Eis o tema da continuação do filme de cinema indicado pela Unesco como patrimônio da humanidade.

Mas não impossível para quem conhece o *metier* — sobre a visão que o João Acácio tem de um país desconhecido por ele há 30 anos.

Será que melhorou ou não? Quem é afinal o rei dos ladrões?

Só ele poderia responder a contento, diante de uma câmara e microfones liberados. O resto que se vê ou se tenta por aí não passa de paisagem, a mais subserviente possível. Cinema ainda é uma questão de respiração, e, nesse sentido, o Brasil parece ter regredido décadas, voltado para trás.

Porque talvez não tivessem a humildade e a precaução de ver e ouvir a voz do Luz no cinema e na vida real. !

O bandido mítico, preso em 1967 (acima), e o homem real em 1997 (à esq.), que afronta a fome de anti-heróis

FOTOS JADER DA ROCHA/ABRIL IMAGENS / PRENSA TRÊS

FOTOS ARQUIVO PESSOAL

CRÍTICA

ASSALTO À GRAMÁTICA DO CINEMA

Sganzerla buscou uma sintaxe nova em seu filme; trocou a utopia do Cinema Novo pelo aqui e agora

Por Paulo Fernando Carneiro

As mudanças ocorridas no cenário mundial das últimas décadas não tiraram a atualidade do filme *O Bandido da Luz Vermelha*. Tudo parece confirmar o apocalipse esboçado há 29 anos. Os defensores da nova ordem podem até acusar uma falta de sincronia provocada pelo niilismo exacerbado ou pelo tom panfletário, hoje tão fora de moda quanto as peruas Vemaguettes e o refrigerante Crush estampados em algumas cenas. Mas a genialidade de Sganzerla está na irreverência verbal, no assalto à gramática cinematográfica, no grito sutil contra a opressão coletiva reinante no Brasil de 1968. Essas e outras transgressões instauraram a estética marginal e deram fama precoce ao cineasta, então com 23 anos, mas não o salvaram do ostracismo.

Por uma cruel ironia, a reabilitação só ocorre agora, no vácuo da libertação de seu inspirador, João Acácio Pereira da Costa, o Luz Vermelha, após 30 anos de confinamento na penitenciária de São Paulo. Com ostensivos sinais de degradação física e mental, João Acácio viveu momentos de glória sob os refletores da TV e voltou a incorporar o mítico personagem criado pela ótica rebelde de Sganzerla. Mas a comparação entre realidade e ficção, forçada pela mídia, não tem o menor sentido, advertência que já se encontrava em Aristóteles e Hegel.

O Luz Vermelha do filme reflete as angústias e conflitos intelectuais de uma parcela da juventude politicamente ativa dos anos 60. Como porta-voz do criador, ele afirma repetidamente que "quem não pode fazer nada tem mais é que avacalhar". A frase justifica suas investidas contra a classe média, que ele persegue como um abutre sobrevoando o lixo ocidental. Mais do que isso, o personagem assume uma feição dostoievskiana ao declarar que Deus não existe, portanto tudo é permitido.

Cena de um país inocente (acima) e Paulo Villaça ao lado na pele de João Acácio

A narrativa fragmentada vem pontuada pelas vozes de um casal de locutores que exalta os feitos do bandido como se fossem a conquista de um troféu. Essa falta de horizonte social é o traço de união em um universo habitado por catadores de lixo, prostitutas, policiais corruptos, políticos devassos e cantores de boleros. Luz Vermelha é um vingador anônimo, mas não admite paralelo com o Santo Guerreiro, de Glauber Rocha, seu contemporâneo. A diferença é que Glauber e o Cinema Novo buscavam uma utopia social em suas metáforas, enquanto para Sganzerla e o cinema marginal, o lugar era o aqui e agora.

Conselheiro Superstar

Guerra de Canudos, **filme de Sérgio Rezende, é a história do Brasil em superprodução – com o devido aval oficial**

Por André Luiz Barros

FOTOS ESTEVAM AVELAR/DIVULGAÇÃO

Cena da filmagem com o arraial de Canudos atacado pelo Exército: mais para a ficção que para a realidade

A mais extensa (2h45 de duração), ambiciosa (para a filmagem, uma cidade inteira foi construída e destruída, e certas cenas tiveram mais de mil figurantes) e dispendiosa (US$ 6 milhões) produção da nova safra do cinema brasileiro, *Guerra de Canudos*, começou a surgir no gabinete do ministro do Exército, Zenildo Zoroastro Lucena. Esse ponto de partida pode ser considerado cena essencial para a compreensão do enredo: o episódio em que o filme é baseado é uma ferida dolorosa e indelével na história do Brasil em geral — e do Exército em particular. Foi ali em Brasília, em frente à mesa do ministro, numa audiência marcada com respeitosa antecedência, que a produtora Mariza Leão, conhecida pela persistência inabalável, armou seu lance estratégico. "Estamos a cem anos de distância do massacre. O ministro entendeu que estava na hora de rever e rediscutir esse fato histórico de enorme importância. Tomou a decisão de apoiar a realização do filme", conta Mariza, que é mulher do diretor Sérgio Rezende e desponta como uma Luís Carlos Barreto de saia. O ministro Zenildo, na verdade, entendeu que o que aconteceu em Canudos — o massacre de cerca de 15 mil beatos seguidores de Antônio Conselheiro, inocentes, embora armados e fortes o bastante para dizimar soldados a rodo — só mancha a imagem de um Exército brasileiro arcaico, desaparecido, e que no final do século 20 a instituição está madura o bastante para reavaliar seus atos de cem anos atrás. "Imagem negativa do Exército? Mas não tínhamos nenhum compromisso com uma visão maniqueísta, em que coronéis fossem bandidos e os conselheiristas mocinhos", trata de esclarecer Mariza.

No *set* de filmagem, a produtora Mariza Leão e o cenógrafo Cláudio Amaral Peixoto (acima, de pé) com o diretor Sérgio Rezende (agachado). O filme exigiu mil figurantes, selecionados entre a população do sertão da Bahia. O Exército cedeu tropas para as filmagens de cenas de batalha, dirigidas por Rezende (abaixo) na locação escolhida pela topografia similar à da região original de Canudos. A produção foi de US$ 6 milhões

FOTOS DIVULGAÇÃO / ESTEVAM AVELAR/DIVULGAÇÃO

A OUTRA CANUDOS. Na verdade, a entrevista com o ministro do Exército foi apenas o segundo movimento tático de Mariza Leão. Mais suor e tempo exigiu o primeiro, uma operação de campo que consistiu em percorrer de jipe estradeiro trilhas desérticas da Bahia, procurando locação para montar o ambicioso cenário, a nova Canudos que seria construída. O modelo: as descrições de Euclydes da Cunha em *Os Sertões*, o clássico da literatura brasileira que conta a Guerra de Canudos, e descreve como eram as casas baixas do arraial, as ruelas apertadas e caóticas em seu traçado etc. "Essa é a parte de que eu e Sérgio mais gostamos. A gente é meio estradeiro, rodamos muitos quilômetros", conta Mariza. Como a Canudos real virou trecho de açude, os dois escolheram a área que mais se aproximasse da topografia da cidade original, com morros elevados (onde tropas do Exército acamparam) e um minivale (como o que abrigava o arraial), no Junco do Salitre, cidadezinha a 40 minutos de Juazeiro. O problema é que a área estava salpicada de postes da rede elétrica.

E mais uma vez o apoio foi oficial: o governo da Bahia retirou todos os postes e liberou a área para que fosse iniciada a pré-Guerra de Canudos: cerca de 250 sertanejos ergueram 700 casas de pau-a-pique, monocromáticas, pardas e barrentas, algumas reservadas à manutenção de animais (cabras, cães, bodes). Se originalmente havia dois bares nas imediações, abriram mais de cem, e cada intervalo de filmagem equivalia a beberagem, comilança e um desenvolvimento "ficcional" da área. Até que, como há cem anos, chegou o dia da batalha final: mais de mil figurantes, o Exército cedendo tropas inteiras do Batalhão de Petrolina, gente guerreando por pratos de comida nos intervalos, esperando ao sol pelo próximo *take*.

A cena épica com mil figurantes contracenando com José Wilker (que interpretou Antônio Conselheiro), Cláudia Abreu, Paulo Betti e Marieta Severo dá idéia do terceiro e último lance da estratégia vitoriosa de Mariza Leão: a figuração extraída da gente humilde de Juazeiro e do Junco do Salitre. Uma cena específica exemplifica a dimensão do trabalho da figuração, escolhida a dedo três meses antes das filmagens por Sérgio e Mariza, que cadastraram e filmaram em vídeo homens e mulheres da região. A cena em questão é das mulheres que, diante de casas do arraial em chamas, em vez de fugir correndo, caminhavam em direção ao fogo e jogavam-se nas chamas por amor ao Conselheiro e a Deus. "Foi dificílimo fazer essa cena. As meninas de Juazeiro, escolhidas para a filmagem, ficaram emocionadíssimas", lembra Mariza. Outro marco foi a tomada do incêndio final, que destruiu a nova Canudos erguida para o filme. "Toda aquela gente humilde, que havia trabalhado e morado durante quatro meses naquelas casas, ficou perplexa vendo uma cidade inteira pegar fogo. Eles todos choravam, com muita pena", descreve José Wilker. O ator pediu, desde a primeira abordagem de Sérgio Rezende, para ficar com o papel de Antônio Conselheiro, um híbrido de homem, místico, administrador de arraial, líder de batalha, fanático, mas letrado, um dos personagens mais complexos, e ao mesmo tempo estereotipados, da história do Brasil. "Olha, depois de muito estudar a figura do Conselheiro, eu simplesmente desisti de prestar atenção em histórias sobre ele. Afinal, quem sabe exatamente, hoje, como foi o Conselheiro? Passei a me inspirar mais em figuras de cordel, de barro, que eu conheço, nos pregadores que eu via passar em frente a minha casa, na minha infância em Juazeiro do Norte, no Ceará. Se eu consegui pelo menos por segundos um bom momento de interpretação, fico satisfeito", diz Wilker.

FOTOS AVELAR/DIVULGAÇÃO

EXÉRCITO FAZ FIGURAÇÃO. Entre outras coisas, o apoio do Exército permitiu não apenas o uso como figurantes dos soldados do Batalhão de Petrolina, mas também a estadia no *set*, por um mês inteiro, do coronel Davis Ribeiro de Sena, um dos maiores especialistas na história de Canudos. Autor de *A Guerra das Caatingas* e outros ensaios sobre o tema, o coronel Davis explicou tática e estratégia de tropas a Sérgio Rezende, corrigiu o jargão dos coronéis da época, ajudou na confecção dos trajes militares usados há um século, explicou detalhes do primeiro grande contato que o Exército brasileiro teve com a região nordestina, que causava situações inacreditáveis, como a de ter de arrastar canhões pesadíssimos por trilhas imensas e impraticáveis. Essa proximidade da produção de *Guerra de Canudos* com as autoridades fardadas foi fundamental, levando-se em conta que o casal Sérgio e Mariza enfrenta até hoje processos judiciais do general Nilton Cerqueira, secretário estadual de Segurança do Rio, que se sentiu atingido em sua imagem pela forma

CRÍTICA

História e cosmética

Rezende pretende resgatar a história com um olho na moral e cívica outro no mercado e sem arriscar nada em termos estéticos

Por Ivana Bentes

O cinema brasileiro mudou radicalmente de discurso, do sertão em transe de Glauber Rocha em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de 1964, até a *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende, de 1997, dois filmes inspirados em *Os Sertões*, de Euclydes da Cunha. Passamos da "estética" à "cosmética" da fome, da idéia na cabeça e da câmera na mão (um corpo-a-corpo com o real) ao *steadycam*, a câmera que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o "profissionalismo" e a "qualidade", ou seja, o domínio da técnica e da narrativa clássica americana. Marketing do cinema globalizado cuja fórmula é um tema local, padrão internacional e a glamourização em torno da "superprodução".

Isso é bom? Isso é ruim? Depende do resultado e da proposta do filme. *Guerra de Canudos* só explode na longa seqüência final (a última expedição) quando Cláudia Abreu, uma Scarlet O' Hara sertaneja, lúcida e ambiciosa, torna-se uma perfeita anti-heroína, e o filme assume seu ponto de vista, dividida entre o ódio pelo Conselheiro que seduziu o pai com promessas de um paraíso terrestre e o desejo de reencontrar a família, mesmo estando do lado oposto, dormindo com os soldados que iriam arrasar Canudos.

Até esse momento de explosão dramática (em que outra atriz, Marieta Severo, a sertaneja realista e cética, também inflama a narrativa), *Guerra de Canudos* é um filme histórico extremamente competente e belo, mas que custa a abandonar o tom meio "chapa-branca" dos filmes históricos, limitando-se a contar sem sobressaltos como as três primeiras expedições do Exército fracassaram contra Canudos. Para fazer avançar a narrativa, personagens secundários dão breves "aulas" tornadas diálogos, recurso que, se não incomoda o espectador, pois o roteiro é hábil nessas passagens "didáticas", esfria o filme. Exceção para Moreira César, interpretado por Tonico Pereira, expressivo, bufão e epilético. Para nos apresentar à família da heroína que iremos seguir na guerra, Rezende recorre à clássica estrutura de Glauber em *Deus e o Diabo*: o vaqueiro que se revolta contra a ordem estabelecida e passa a seguir um santo nordestino. A diferença é que Glauber esquece a história e mergulha no imaginário popular, no transe místico, na rebeldia em estado puro de beatos e cangaceiros criando tipos complexos e uma *mis-en-scène* e narrativa originais que expressam um mundo em convulsão. Enquanto Sérgio Rezende aposta na história, fatos, datas, reconstituição de época, abandonando esse imaginário popular.

O Antônio Conselheiro de José Wilker torna-se o maior problema. Como dar corpo a uma figura quase mítica? A barba e cabeleira postiças do santo incomodam, e resta a Wilker plainar imóvel sobre a multidão de desvalidos com os olhos arregalados e a fala impostada sem contracenar com ninguém. Solução que afasta o espectador do personagem reforçando mais a imagem do "fanático" e "louco" do que a do líder político-religioso.

Guerra de Canudos é um filme na linha popular-internacional do atual cinema brasileiro que se propõe a resgatar nossa história (os negros e dourados anos da repressão política, o drama dos sem-terra) com um olho no dever de moral e cívica (os temas são realmente importantes e devem ser filmados) e outro no mercado, mas sem ousar em termos de estética para não "chocar" ou afastar o público.

de abordagem do filme *Lamarca*, a anterior viagem cinematográfica do casal. "Primeiro, ele tentou embargar a exibição do filme. Não conseguiu. Então, ele entrou com processo de perdas e danos e perdeu. Por último, apelou para o Supremo Tribunal Federal e acaba de perder de novo", conta Sérgio Rezende.

MEIAS-VERDADES. Feito a quatro mãos por Rezende e Paulo Halm, o roteiro que põe Luísa, personagem de Cláudia Abreu, no centro da trama de *Guerra de Canudos*, foi escrito seguindo uma trilha criada (mais uma vez) por Glauber Rocha, que pregou um tratamento épico-didático no cinema para certos temas nacionais. Sem mal-entendidos: "Não flertei com vanguarda nenhuma. Quero apenas contar uma história fundamental que muita gente nova não conhece", afirma Rezende, que invoca a citação do historiador Taine, feita pelo próprio Euclydes da Cunha no início de *Os Sertões*: "Ele se irrita com as meias-verdades que são meias-falsidades, contra os autores que não alteram nem uma data, nem uma genealogia, mas deturpam os sentimentos e os hábitos, que copiam os fatos e desfiguram a alma". As críticas ao tratamento dado ao material da história são respondidas de antemão: "Não tenho a menor pretensão de ter feito, no final do século 20, um relato histórico infalível, sem erros. A função do cinema não é ser um mero reprodutor ou descritor de um fato histórico. Sua função é revelar essa história no que ela tem de grandiosa, trágica, solidária. O cinema se apropria de diversos elementos ficcionais para melhor contar a história", diz o diretor. Ao menos um aval o filme teve: o historiador baiano José Calazans, 83 anos, que, visitando o cenário do filme, se emocionou e aceitou o tratamento ficcional dado à história que é objeto de suas pesquisas. "Ele entendeu que o filme é só mais um elemento. Que país mesquinho é esse que não tem cem filmes sobre Canudos?", pergunta Mariza. !

O Som do Sertão

Edu Lobo, autor da trilha original de *Canudos*, é mestre na arte da música aplicada: conhece a poética do som e sabe como a usar para evocar imagens. Predominantemente acústico, o trabalho é funcional, com raros solos vocais ou qualquer sobreposição melódica, explorando a dramaticidade por meio de calculadas miniaturas sonoras. – RP

FOTOS ESTEVAM AVELAR/DIVULGAÇÃO / ACERVO MUSEU DA REPÚBLICA / ESTEVAM AVELAR/DIVULGAÇÃO

José Wilker como Antônio Conselheiro (página oposta), papel que reivindicou ao diretor Sérgio Rezende desde a primeira sondagem para participar do filme. Líder religioso e político do arraial de Canudos, considerado uma ameaça à jovem República, Conselheiro resistiu com seus seguidores a repetidas expedições do Exército. Nesta página, foto de época mostrando o coronel Joaquim Manoel, comandante da 1ª Brigada. A outra foto mostra a reconstituição de grupo de soldados feita para o filme, que contou com assessoria de pesquisador do Exército, consultor para os figurinos das tropas e para o jargão usado pelos comandantes há cem anos

Além da Ficção

A voz da Canudos real

A história da Canudos original é preservada pela tradição oral. Abaixo, alguns depoimentos dos descendentes dos sertanejos colhidos pela jornalista Cristina Fonseca em 1995

José dos Santos, romeiro de Monte Santo, 67 anos. "Antônio Conselheiro chegou aqui fazendo muitos milagres, todo mundo se incutindo com as graças dele, achando que ele era o verdadeiro profeta de Deus. Ele não queria a República, queria a Monarca! (*sic*) Passou um soldado, depois que tinha vencido a batalha e disse: 'Agora se preparem para sofrer, porque o lugar onde o sangue é derramado, entra o castigo de Deus!' Passou um ano sem cair um pingo de chuva."

João Siqueira Santos, Ioiô da Professora, 86 anos, agricultor. "Teve umas mulheres lá em Canudos, terríveis! Brigavam na trincheira! Mulheres brigando a bem do Conselheiro. Teve uma, Joana do Murithi, ela recebeu uma bala no quadril. Eu tive com ela: 'Dona Joana, vamos tirar essa bala, é fácil, é só abrir um pouquinho, que a gente tira'. Ela disse: 'Não, essa bala é uma lembrança de Canudos, e eu quero morrer com ela!"

Josefa dos Santos, Dona Zefinha, 78 anos, beata, rezadeira e cantora de igreja. "Dizem que a fumaça, quando davam os tiros em Canudos, viam o tiro direitinho, dez léguas... tanto choro... ficava um nevoeiro no céu... Um tempo assim só de tanta bala, de tanta coisa, meu Deus do céu! Quando o bom Jesus Conselheiro chegou em Canudos, bateu com o cajado assim no chão: 'Aqui é o meu lugar!' e aí ficou... Falava com toda a fortaleza: 'Meus filhos, vamos ter coragem! Vamos trabalhar para construir aqui um lugar mais feliz!' Ele era delgado de corpo, a barba meio cheia. Era um moreno bem claro, quase branco, os olhos eserdeados (*sic*). 'Todos nós somos iguais!' Ele ia tomando a palavra e ficava tudo na felicidade!"

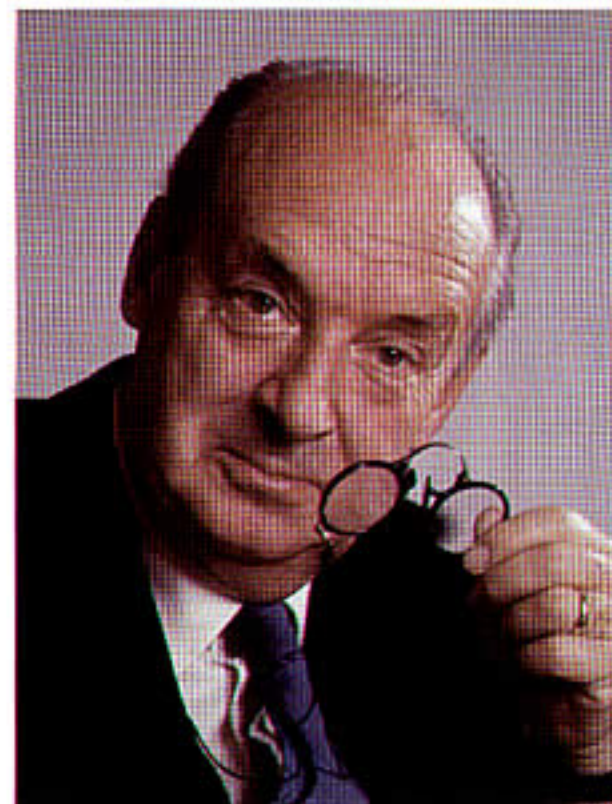
Histórias de vidas privadas

Biografias trazem as histórias não autorizadas de Judy Garland e Katharine Hepburn

Revelações apimentadas sobre as atrizes hollywoodianas Judy Garland e Katharine Hepburn são a tônica de duas biografias que a Record põe nas livrarias entre outubro e novembro. Judy Garland foi escrita por David Shipman, jornalista norte-americano especializado em história do cinema que já produziu uma escandalosa biografia de Marlon Brando. Ele revela que Judy era uma bissexual que dava preferência a homens igualmente bissexuais – como o ator Tyrone Power, com quem teria tido um caso. Diz Shipman que a atriz, que era viciada em drogas, foi introduzida no hábito de tomar anfetaminas pelo próprio estúdio que a tinha sob contrato, a MGM, que queria que ela perdesse peso. Judy acabou se viciando de tal forma que foi dispensada pela MGM aos 28 anos. Katharine Hepburn, escrita por Barbara Leaming, também especialista em biografar astros do cinema americano, estende-se em revelações sobre a alta incidência de suicídios masculinos na família da atriz – seu avô, dois tios e o irmão se mataram. Muito mais picante, porém, é a revelação de que, além de seu eterno caso com o ator Spencer Tracy, Katharine também se envolveu com o diretor John Ford – e teria oferecido US$ 150 mil à esposa dele, para que ela concordasse em se divorciar.

Garland (à esq.) e Hepburn: uma era bissexual, a outra ofereceu suborno à mulher do amante

Lolita e o novo tabu

Filme de Lynne sobre livro de Nobokov é rejeitado em tempos de combate à pedofilia

Nabokov, o autor de *Lolita*: novo repúdio

Um filme que, possivelmente, jamais chegará às telas americanas é *Lolita*, a adaptação de Adrian Lynne para o livro de Vladimir Nabokov. Praticamente todos os distribuidores já viram e dispensaram o filme de Lynne, alegando que ele jamais será aceito pelo público americano, nestaépoca particularmente sensível à questão do abuso sexual de crianças. Jeremy Irons – no papel vivido na tela por James Mason – tem feito campanha contra os distribuidores americanos. "Parece incrível que Stanley Kubrick tenha tido mais liberdade em 1962 do que nós temos agora", disse.

Lynne: adaptação problemática

Cinema fala de cinema

Documentarista consegue entrar na intimidade criativa de Von Trier

Personalidade reconhecidamente reclusa, o cineasta dinamarquês Lars Von Trier permitiu que o documentarista Stig Bjorkman o acompanhasse durante todo o processo de criação de *Breaking the Waves*. Mais que isso: abriu seus arquivos pessoais a Bjorkman, dando-lhe acesso a fotos de família, cadernos de anotações e até a seus primeiros filmes em super-8. O resultado é *Tranceformer*, um retrato em profundidade do diretor. "O que me fascina em Lars são suas contradições constantes", diz Bjorkman. "Alguém extremamente tímido que é um tremendo provocador."

FOTOS REPRODUÇÃO / PRENSA TRÊS / KEYSTONE / SERGIO MORAES/PRENSA TRÊS

Os donos do filme

O cineasta Robert Altman, a mais recente vítima dos produtores de Hollywood, põe a boca no trombone

A quem pertence um filme? Ao roteirista, que imaginou história e personagens? Ao diretor, que lhes deu vida e lhes emprestou sua visão pessoal? Ao produtor, que pagou por tudo isso?

No capitalismo puro da indústria do cinema, o capital sempre tem primazia sobre o trabalho: a prática da indústria e a jurisprudência estabelecida por todos os organismos de auto-regulamentação profissional — acima e sobretudo a soberana Motion Picture Association of America — rezam que o filme é de quem o produz, quem paga por ele diretamente ou por meio de mecanismos de captação de fundos. O filme é de seu produtor — é ele que sobem ao palco na noite do Oscar, para receber os troféus.

Partindo desta premissa, o chamado "corte final", a versão do filme que chegará às telas, pertence ao produtor. Para um diretor, ter "corte final" é um privilégio — não um direito — que se conquista, passo a passo. Tem mais a ver com o orçamento de um projeto e o desempenho de um diretor como provedor de bilheteria do que com a importância ou talento de um cineasta.

Francis Ford Coppola, por exemplo, só teve direito a corte final dos filmes que ele mesmo produziu (o que não inclui a série *O Poderoso Chefão*, ou sua adaptação do best-seller de John Grisham, *The Rainmaker*). Martin Scorsese e Woody Allen têm sempre direito a corte final — mas isso porque ambos produzem seus próprios filmes, com orçamentos sempre abaixo de 20 milhões de dólares. Dos diretores do primeiro time, apenas Steven Spielberg tem sempre direito a corte final — independente de custo.

Robert Altman, contudo, não é Steven Spielberg. Ele é um diretor de imenso talento, personalidade forte e temperamento inflamável, com uma reputação de rebelde e difícil — justificada, aliás. Altman não tem carteirinha do clube privê de Hollywood. Ele gosta de ficar pelas margens, e sabe que, se eventualmente é preciso dançar com o diabo, alguém vai sair chamuscado e dificilmente será Lúcifer.

Em julho passado, após os percalços de hábito — e alguns inesperados, como a prisão do ator Robert Downey Jr. — Altman concluiu as filmagens de *The Gingerbread Man*, adaptação de outro best-seller de John Grisham. E pôs-se a trabalhar na montagem. Tudo ia mais ou menos como o esperado até a primeira das fatídicas exibições teste. Segundo representantes do produtor/distribuidor, a Island Pictures, o teste foi "um fracasso". O público reclamou do ritmo, do final e da "indefinição dos personagens".

Altman voltou à mesa de montagem, e *The Gingerbread Man* passou por outra rodada de testes. Novo fracasso. A tensão passou dos limites: alegando sua primazia de corte final, a Island tirou Altman da ilha de edição e colocou um novo montador à frente do filme, com uma lista de modificações.

Altman pôs a boca no trombone, como costuma fazer, e ameaça retirar seu nome do filme (um recurso permitido, e até recomendado, pela Directors Guild of America). A grita, no momento em que escrevo, continua grande.

O santo guerreiro Altman triunfará sobre o mais escolado dragão da maldade da Costa Oeste? Quem conhece Hollywood não aposta neste desenlace... !

Woody Allen (destaque, à esquerda) e Martin Scorsese (no alto), são dos poucos diretores americanos que têm direito de corte sobre os próprios filmes, e isso porque eles mesmos os produzem. Steven Spielberg (acima) é caso raro de autor que tem nas mãos os produtores de Hollywood, causando inveja a Robert Altman (acima, à esquerda) e Francis Ford Coppola (à direita)

FOTOS MAGNANI-LIAISON/GAMMA / JULIAN MAKEY/REX / CALL KANSAS/GAMMA / YORAM KAHANA/KEYSTONE / BENAINOUS-DUCLOS/GAMMA

O destino bate à sua porta

Atom Egoyan, o novo queridinho do cinema, finalmente cede a Hollywood, mas "com muita independência"

Atom Egoyan, reconhecidamente o diretor canadense de maior prestígio dos últimos anos, está, nesse momento, sofrendo as conseqüências da atual arrancada de sua carreira — que culminou, este ano, com o Grand Prix em Cannes e o prêmio especial da mídia no festival de Toronto por *The Sweet Hereafter*. O dilema de Egoyan: Hollywood está batendo à sua porta com tanta insistência que ele finalmente disse sim à independente de luxo Icon Productions, a produtora fundada por Mel Gibson e Bruce Davey, que já realizou projetos como *Anna Karenina* e *Man Without a Face* (estréia na direção de Gibson). Egoyan vai dirigir para a Icon uma adaptação do livro *Journey*, do irlandês William Trevor. "A Icon tem uma posição privilegiada na indústria, com acesso a recursos, mas muita independência", diz. "Não tenho medo de tentar uma experiência nova."

Egoyan: cede os dedos, mas com orgulho

Estados Unidos cedem a *Underground*

Filme de Emir Kusturika, vencedor em Cannes, chega ao público americano

Kusturica: máfia na Bósnia

Dois anos e meio depois de ganhar a palma de Ouro em Cannes, *Underground*, de Emir Kusturica, vai finalmente ser visto pelo público americano. O filme foi adquirido pela distribuidora independente New Yorker Films e chegará neste mês às telas de alguns afortunados cinemas de arte americanos, em sua versão integral, com duas horas e 48 minutos. Kusturica, enquanto isso, roda na Bósnia seu novo filme, *Chat Blanc, Chat Noir*, co-produção franco-iugoslava sobre dois chefões da máfia local.

Tela cheia de Soul

Filme conta a trajetória do cantor Otis Redding

Iain Softley, o diretor inglês que se lançou com *Backbeat* — a crônica de um episódio obscuro da vida dos Beatles — volta ao pop: seu próximo filme focaliza a breve e brilhante carreira do cantor de soul Otis Redding, célebre pelo hit *Sitting on the Dock of the Bay*. O ator Cuba Gooding Jr. — cujo pai foi músico de soul e tocou com Otis — viverá o cantor. As filmagens começam em novembro.

Resnais envolto em névoa

Cineasta volta com um musical, e o resto é mistério

Quatro anos depois de lançar *Smoking/No Smoking*, o cineasta francês Alain Resnais está novamente em estúdio — para, surpreendentemente, filmar um musical. *On Connait la Chanson* tem roteiro escrito pela dupla Jean Pierre Bacri e Agnès Jaoui, responsável pela adaptação de *Smoking/No Smoking*, originalmente uma peça teatral. No novo filme, que definem como "uma mistura de ficção e canções", os dois roteiristas atuam também como atores, ao lado de Lambert Wilson, Jane Birkin, Pierre Arditi e a atriz-fetiche de Resnais, Sabine Azéma. Os detalhes da trama vêm sendo mantidos sob completo segredo. Tudo o que os roteiristas adiantam é que o tema são "as aparências".

Resnais: de volta à lente

FOTOS APESTEGUY-BENAINOUS-DUCLOS/GAMMA / PRENSA TRÊS / KEYSTONE

ENFIM, O NATURALISMO

O cinema brasileiro toma aulas com a televisão e renova o discurso

Por Francisco Marx

Demorou, mas o cinema brasileiro finalmente aprendeu a falar como gente normal. Desde o advento do Cinema Novo, o brasileiro, quando aparece nas telas de cinema, não fala: discursa. Haja eloqüência. E então as pessoas se perguntam o que um filme, a princípio apenas simpático e bem realizado, como *Pequeno Dicionário Amoroso*, tem de tão interessante a ponto de despertar empatias tão calorosas em um segmento de público que até então sempre se referia ao cinema brasileiro com expressões de asco e caretas.

A resposta é simples: *Pequeno Dicionário Amoroso* descobriu uma maneira de falar no cinema a mesma língua que estamos habituados a ouvir na TV em programas como *Comédia da Vida Privada*. Não existe no filme a intenção de promover qualquer tipo de virada estética, mas sim uma reação bem-intencionada da orquestrada por profissionais que conhecem cinema, já fizeram cinema e, por força das circunstâncias, foram contrabandeados para a publicidade ou para a televisão, para agora se reencontrarem com o cinema, sob um prisma diferente de então.

Isso tudo pode parecer um fato cultural isolado, mas não é não. Vejam como ficou comportado o cinema independente americano. Está cada vez mais acessível ao grande público, buscando fatias de público bem determinadas e operando com estratégias de marketing bastante semelhantes às utilizadas em filmes produzidos por grandes estúdios. Uma rápida olhada nos filmes independentes americanos produzidos nos últimos anos revela produtos perfeitamente adequados ao gosto médio americano e internacional, e o mesmo vale para a atual produção francesa, que chega às telas americanas cada vez com mais facilidade, ainda que com dublagens simplesmente assustadoras.

Tem também o exemplo da indústria fonográfica americana, que, até o início dos anos 80, não ligava para o cenário musical alternativo que buscava divulgação mais ampla na boa vontade dos comunicadores que comandavam as *college radios*, rádios alternativas que operavam sem grandes ambições onde quer que houvesse um campus universitário por perto. Hoje, essas *college radios* são verdadeiras minas de ouro. E, apesar de ainda receber eventualmente artistas verdadeiramente independentes em suas programações, elas são cada vez mais freqüentemente abastecidas por produtos das grandes multinacionais do ramo, que se associam a pequenas gravadoras, oferecendo os serviços de promoção de seus departamentos *college*. É mole ou quer mais?

Voltando ao início, não há nada de errado com a nova cara e o novo jeito de falar do cinema brasileiro. O futuro dele está nas mãos da televisão. É estupidez querer negar isso, tão estúpido e pré-histórico quanto se rebelar contra a dinâmica da indústria cultural. O passado glorioso do Cinema Novo virou história. Não serve como perspectiva para qualquer idéia de futuro. E portanto não há nada mais coerente e sensato — e também oportuno — para o cinema brasileiro no momento do que se render a essa atração fatal pelo antigo inimigo. Sem hesitar em falar fluentemente a mesma língua dele, claro.

Que sejam felizes para sempre. !

Daniel Dantas e Andréa Beltrão em cenas de *Pequeno Dicionário Amoroso*, de Sandra Werneck. Europa Vídeo

LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Francisco Marx *é publicitário e radialista. Mora em Santos, São Paulo.*

Os Filmes de Outubro na Seleção de BRAVO!

TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL						
A Ostra e O Vento (Brasil), 1h12. Drama psicológico.	Walter Lima Jr., veterano da segunda leva do Cinema Novo, Urso de Prata em Berlim, 1968, com *Brasil Ano 2000*.	A estreante **Leandra Leal** (*foto*), 15 anos (filha da atriz Angela Leal e vinda da minissérie *Confissões de Adolescente*), mais os tarimbados Lima Duarte, Fernando Torres, Arduino Colasanti e Castrinho.	Bela adolescente (Leandra Leal) cresce solitária numa ilha semideserta, aos cuidados de um pai despótico (Lima Duarte) e sob a vigilância de um velho amigo (Fernando Torres). Baseado em livro de Moacir C. Lopes.	Primeiro filme brasileiro em dez anos a participar da mostra competitiva de um grande festival internacional (a 54ª Mostra Internacional de Veneza, onde recebeu o prêmio Cinema do Futuro).	À excepcional fotografia de Pedro Farkas, explorando todas as nuances de luz e sombra das locações (em Jericoacoara, Ceará, e na Ilha do Mel, em Santa Catarina) e interiores. Atente também: a envolvente e lírica trilha sonora de Wagner Tiso e o desempenho de Leandra Leal.	"Um filme arriscado e poético que explora a energia de uma cultura que não rejeitou seus elementos mágicos e ancestrais" (*Il Messaggero*). "É bem fotografado, musicado com gosto e recitado profissionalmente. Mas, saindo da sala, destruída de sono, tenho que me perguntar: eu precisava tê-lo visto?" (*L'Unità*).
Poder Absoluto (Absolute Power, USA), 2h. Drama de ação.	Clint Eastwood, talvez o mais famoso e consistente dos atores/diretores bissextos.	Clint Eastwood e um sólido elenco de coadjuvantes: **Gene Hackman** (*foto*), Ed Harris, Laura Finney.	Ladrão profissional (Eastwood) é testemunha de um crime enquanto rouba a mansão de um milionário de Washington. Todas as pistas apontam para o presidente (Hackman).	Clint Eastwood é o melhor motivo. E o livro (de David Baldacci) no qual o filme foi baseado, é uma bem urdida trama político-psicológica.	Em Clint Eastwood, o ator (o diretor meio se deixou encantar com os aspectos morais da história, mas depois parece ter-se desinteressado, terminando o filme às pressas para ir dirigir seu *cri de coeur*, *Midnight In the Garden of Good and Evil*). E, num papel mal desenvolvido, a excelente Judy Davis.	"Poder Absoluto é um tributo a esse elemento cada vez mais raro, o profissionalismo hollywoodiano. Sim, o enredo do filme não faz muito sentido, mas há tanto prazer em ver como funciona a engrenagem mais tradicional de fazer cinema que todo o resto parece secundário" (*Los Angeles Times*).
Nada a Perder (Nothing to Lose, USA), 1h37. Comédia.	Steve Oedekerk, ex-comediante, ex-roteirista de programas de comédia da TV americana, responsável pela chanchada *Ace Ventura 2: When Nature Calls*, de Jim Carrey.	**Tim Robbins** (*foto*), que começou na comédia antes de ser aclamado como ator dramático (por *Um Sonho de Liberdade*) e diretor politizado (com *Os Últimos Passos de Um Homem*), e o atual rebelde *black* da TV americana, Martin Lawrence.	Publicitário em crise existencial (Robbins) vira a mesa quando é quase assaltado por um bandido inseguro (Lawrence). Uma estranha amizade se desenvolve a partir do inusitado encontro.	Último exemplar de um eficiente subgênero do cinema americano moderno: a comédia rasgada envolvendo um par disparatado de protagonistas com absolutamente nada em comum.	Ao desempenho de Robbins, um comediante consumado, sutil e inteligente.	"O trabalho afiado de Tim Robbins e Martin Lawrence como comediantes ajuda *Nada a Perder* a ascender a um nível superior a suas pretensões estereotipadas, mas não é o suficiente para garantir mais um sucesso a Steve Oedekerk" (*Hollywood Reporter*).
Procura-se Amy (Chasing Amy, USA), 1h45. Comédia romântica.	Kevin Smith, o ex-balconista de mercearia que se tornou mito do cinema independente ao fazer a crônica de suas desventuras varejísticas em *Clerks*.	Atores jovens e em ascensão: Ben Affleck, **Joey Lauren Adams** (*foto*) e Jason Lee.	Dois amigos e parceiros na criação de uma série de *comics* (Affleck e Lee) têm sua amizade ameaçada pela paixão de um deles por outra desenhista, Amy (Adams), mesmo sabendo que ela é lésbica.	Um ângulo novo e *aggiornato* dos eternos desencontros do coração – apimentado sem deixar de ser romântico.	No texto e na direção de Smith, em seu filme mais ambicioso e maduro (e, por admissão própria, em parte autobiográfico) – eis alguém que tem um bom olho para as sutilezas da comédia humana.	"Exercitando seu talento para o diálogo apimentado e veloz, Mr. Smith utiliza seus personagens numa brilhante demonstração de quão complicado é o amor moderno. Total franqueza, preferências sexuais que mudam constantemente e uma atmosfera de flerte perpétuo fazem do filme uma comédia aguçada com uma honestidade cativante" (*New York Times*).
No Amor e na Guerra (In Love and War, USA), 1h55. Drama biográfico.	O velho leão do cinemão britânico, Richard Attenboroug.	A namorada da América, **Sandra Bullock** (*foto*) – tentando um papel "sério" –, e o novo Robin, **Chris O'Donnell** (*foto*).	Primeira Guerra Mundial: o jovem Ernest Hemingway (O'Donnell) engana a idade para se alistar no Exército americano mobilizado contra os alemães na frente italiana. Ferido, é cuidado por bela e inteligente enfermeira (Bullock) por quem se apaixona perdidamente.	Um episódio pouco conhecido da vida de Hemingway (descrito numa série de cartas descobertas pelo produtor do filme, Dimitri Villard, nos guardados de seu pai) adaptado pela batuta de um veterano do cinema de época.	Em Bullock e O'Donnell, divertindo-se imensamente com seus personagens baseados em pessoas reais.	"Apesar de seus personagens famosos, esta é uma história clichê,o amor de um paciente pela enfermeira, que logo se transforma em outro clichê, o amor do jovem pela mulher mais velha. Para diminuir ainda mais a sua individualidade, o filme tem um diálogo sem sal, rotineiro" (*Hollywood Reporter*).
Jane Eyre (co-produção Inglaterra, França e Itália), 1h41. Baseado no romance de Charlotte Brontë.	Franco Zefirelli, autor de *Irmão Sol, Irmã Lua*, *La Traviatta*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet*.	Estrelando **William Hurt** (*foto*), Oscar de melhor ator em 1986 por *O Beijo da Mulher Aranha*, e **Charlotte Gainsbourg** (*foto*), Prêmio Cesar pelo papel principal em *L'Effrontee – An Impudent Girl*.	Jane Eyre, criada num orfanato, passa anos miseráveis até tornar-se governanta da casa de Edward Rochester (William Hurt). Jane luta para encontrar o amor e seu próprio senso de identidade. A diferença social e um casamento ilegitimo conflituam o romance.	O clássico de Charlotte Brontë nunca deixou de ser editado ao longo de 150 anos, desde sua primeira publicação. O roteirista, Hugh Whitemore, vencedor do Prêmio Writer's Guide pela dramatização de *Ceder With Rosie*, foi elogiado por sua adaptação.	No desempenho da jovem Charlotte Gainsbourg, filha da atriz Jane Birkin e do cantor e compositor Serg Gainsbourg. Embora não seja convencionalmente bonita, tem presença marcante e intensa.	"A nova Jane Eyre tem o mérito satisfatório de não se permitir o artifício de ofuscar uma história. O filme é contido, não é uma surpresa. O que surpreende é o estilo franco do diretor (*sic*). Clássicos como Jane Eyre nunca vão perder o estilo na tela grande" (*The Observer*).
NO EXTERIOR						
The Wings of the Dove (Grã-Bretanha) 1h08. Drama de época.	Iain Softley, que explorou o lado obscuro da carreira dos Beatles em *Backbeat* e da vida dos cibernautas em *Hackers*.	**Helena Bonham Carter** (*foto*), voltando ao espartilho pela enésima vez, o bom Linus Roache (protagonista do controvertido *O Padre*, de Antonia Bird) e a nova musa do cinema independente americano, Alison Elliott.	Entre Londres e Veneza, na virada do século, forma-se um complexo triângulo amoroso entre uma aristocrata pobre (Carter), uma americana milionária (Elliott) e o jornalista que é o objeto de desejo de ambas (Roache).	Adaptação sensível e inteligente do difícil romance de Henry James, com dois grandes personagens femininos e uma sensualidade ao mesmo tempo contida e exuberante.	No visual de Veneza, no design de produção de Johan Heard e nos figurinos de Sandy Powell, no desempenho interiorizado, misteriosos, de Alison Elliot – e, numa ponta de ouro, a presença majestosa de Charlotte Rampling.	"Uma adaptação luxuosa da obra de Henry James, que deve muito de seu apelo ao design da produção. Apesar da frieza emocional, a atmosfera é eficaz e o desempenho dos atores, excelente" (*La Repubblica*).
Cop Land (USA), 1h45. Drama policial.	O quase estreante James Mangold, vindo do desenho animado e com um único filme em seu currículo, *Heavy*.	Um conjunto de feras machas do cinema americano: Sylvester Stallone, **Robert De Niro** (*foto*), Harvey Keitel, Ray Liotta – e o jovem e talentoso Michael Rapaport num pequeno e crucial papel.	O xerife (Stallone) de uma cidade-dormitório de Nova York habitada majoritariamente por policiais torna-se a peça chave numa investigação de corrupção dentro da polícia, chefiada pelo cabeça (De Niro) do departamento de assuntos internos.	Impressionante *tour de force* de um jovem diretor e roteirista, trabalhando com idéias e estilos clássicos do cinema americano – o filme policial e, sobretudo, o *western* – para abordar os complexos temas da lealdade, integridade e honra.	No desempenho uniformemente brilhante do elenco, especialmente um Stallone 20 quilos mais gordo e plenamente convincente como o cansado xerife honesto de uma cidade de crápulas. E na esperta montagem das cenas-chave, que utiliza com brilhantismo luz, som, ruído incidental, seqüência de imagens.	Apesar de simplista em sua divisão de mocinhos e bandidos, *Cop Land* emerge como um uma narrativa absorvente e dramática sobre o lado malévolo dos guardiães da lei. O elenco é sensacional, encabeçado por um Sylvester Stallone em seu primeiro papel humano em décadas" (*Variety*).
The Full Monty (Grã-Bretanha), 1h31. Comédia.	O estreante Peter Cattaneo, formado na boa escola dos documentários e minisséries da BBC.	**Robert Carlyle** (*foto*), que foi o psicopata Begbie de *Trainspotting*, lidera um elenco de ótimos *character actors* ingleses – Tom Wilkinson, Hugo Speer, Paul Barber, Mark Addy.	Grupo de operários desempregados da cidade de Sheffield, no norte da Inglaterra, decide montar um show de *strip tease* masculino para salvar seu combalido orçamento doméstico – e sua dignidade igualmente fustigada pela depressão econômica.	Comédia inteligente e despretenciosa como só os ingleses sabem fazer, *The Full Monty* (gíria do norte da Inglaterra para "até o fim da linha") tem mais generosidade e coração do que seu tema burlesco pode fazer supor.	No desempenho uniforme de um elenco que está obviamente adorando seus personagens – e na deliciosa trilha sonora repleta de bombons *kitsch* como *Je T'Aime, Moi non Plus* e *Shake Your Bootie*.	"O adorável filme de Peter Cattaneo tem todas as características do sucesso espontâneo e imprevisto. A idéia de que um bando de operários desempregados possa encontrar sua própria dignidade num show de *strip tease* pode parecer simplista demais, mas, nas mãos delicadas de Cattaneo, torna-se uma jóia da moderna comédia inglesa"(*Screen International*).
The Game (USA), 2h08. Thriller psicológico.	David Fincher, ex-*enfant terrible* dos videoclipes cabeça, que acertou a sorte grande em Hollywood com *Seven*.	Michael Douglas (que também produziu o filme), **Sean Penn** (*foto*) e a canadense Deborah Kara Unger, atriz-assinatura de David Cronenberg.	Milionário entediado (Douglas) aceita participar de um jogo proposto pelo irmão rebelde (Penn) – com conseqüências assustadoras.	Fincher, diretor de imensos recursos visuais, encontrou enfim uma história à sua altura, inquietante e desafiadora. Um verdadeiro labirinto de sensações para o espectador, que, como o protagonista, nunca sabe exatamente o que está acontecendo.	Na série de referências *cult* a Kafka, *Alice no País das Maravilhas* e ao grão mestre do thriller, Alfred Hitchcock – e em São Francisco, cidade fetiche de Hitchcock, filmada com volúpia pela lente do diretor de fotografia Harris Savides.	"Um filme de suspense perturbador e obsessivo sob a mais extrema forma de invasão da privacidade, *The Game* é um verdadeiro jogo mental de alto nível" (*Variety*).

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / BOB MARSHAK/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO/KEYSTONE / PRENSA TRÊS / CAMERA PRESS / DAVID HOGAN/REX

O refúgio de um dos maiores escritores contemporâneos, que está lançando livro novo, é feito de lava, solidão e de um tempo medido em milhões de anos

Por Federico Mengozzi. Fotos Pepe Torres

Saramago e Camões na ilha do fim do mundo

Entre um lançamento e outro, uma conferência e outra, José Saramago volta à ilha que escolheu para viver e trabalhar. Em Lanzarote, uma das sete Ilhas Canárias que contam, Saramago não tem a paisagem da infância, mas tem a paisagem que gosta, feita de aridez e pedras. "Eu nasci e vivi numa região – o Ribatejo – na qual não faltam árvores, não faltam rios, mas sempre senti mais o lugar deserto, seco. Sinto mais a ruína, o que indica que o tempo passou." É na paisagem lunar dessa ilha esburacada por 300 crateras, sacudida por sucessivas erupções vulcânicas, que ele encontra solidão para escrever e qualidade de vida para existir. Aqui é possível viver de uma maneira natural, diz. Neste mês, Saramago abandona a ilha mais uma vez e leva sua literatura à Alemanha – Portugal é o tema da *49ª Feira do Livro de Frankfurt*. Nas páginas seguintes, a praia de Puerto del Carmen, sudeste de Lanzarote

"Camões! Camões, venha cá! Camões, saia daí!" Em nenhuma outra parte do mundo se ouve tanto o nome do autor de *Os Lusíadas* quanto na casa de outro festejado escritor português, José Saramago. Na verdade, os gritos invocam o xará de Camões, um vira-lata, personagem marcante da casa onde o autor de clássicos contemporâneos, como *Memorial do Convento, Jangada de Pedra, O Ano da Morte de Ricardo Reis, O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e do novíssimo *Todos os Nomes*, vive com a mulher, a espanhola Pilar del Rio, na ilha de Lanzarote, arquipélago das Canárias. Antes que se pense em deboche, Saramago conta que o agitado vira-lata chegou à sua casa no dia em que soube ser o escolhido para receber o Prêmio Camões de 1995, a mais importante distinção literária da língua portuguesa. Foi Pilar quem viu no nome do prêmio o nome ideal para o cão (que em sua pronúncia andaluza vira "Camóens"). Assim, sem pedir licença, Camões passou a ocupar um lugar entre as preocupações do casal e a dividir o osso com os outros cachorros da casa, a fêmea Greta e Pepe, o outro macho.

Quem só visse de Lanzarote, a mais oriental das Ilhas Canárias, a casa onde José Saramago vive há quase cinco anos, teria uma perfeita idéia do que é, em essência, a ilha. A Casa, nome que muito lusitanamente colocou na construção branca, de dois andares, projetada pelo arquiteto Javier Pérez-Figares (que, com sua mulher Maria, irmã de Pilar, ocupa um dos andares), tem formas sóbrias, quase monásticas. Dentro, por vãos no teto, o sol intenso do arquipélago inunda o hall e o escritório em que o escritor constrói mundos e conta histórias, esparramando-se no piso de pedra vulcânica talhada. Fora, a área circundante é forrada de lava avermelhada triturada, revestimento que raras plantas teimam enfrentar, para sobreviver timidamente. No lado exterior da casa, manchas horizontais lembram a marcha cotidiana dos rebanhos de cabras, que roçam no muro a caminho do pasto. De um lado, as montanhas; do outro,

o mar — "desta casa, tive os poentes mais extraordinários que vi numa vida longa como a minha", revela Saramago, 75 anos em novembro.

Lanzarote e Saramago se encontraram pela primeira vez no verão de 1990. A irmã de Pilar morava na ilha havia mais de uma década, e Saramago aproveitou um ciclo de conferências nas Canárias para, em companhia da mulher, visitá-la. Ficou só um dia, mas voltou encantado. No Natal do ano seguinte, retornaram para um período maior. Em 1992, procurava uma casinha fora de Lisboa para fugir ao assédio quando soube que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* fora impedido pelo governo português de concorrer ao Prêmio Literário Europeu, organizado pela Comunidade Européia. A discussão sobre o livro, considerado iconoclasta, chegou ao Parlamento, e ele mergulhou numa tristeza infinita. Então, Pilar ousou: "E se fizéssemos uma casa em Lanzarote?" A reação foi tipicamente masculina: "Disparate! Viver em Lanzarote nesta altura da vida?" Mas, numa atitude também muito masculina, um dia depois estava a dizer: "Talvez não seja má idéia". Em menos de um ano, A Casa estava pronta. Erguida na terra seca do município de Tías, em Los Topes, 3, é sua primeira propriedade.

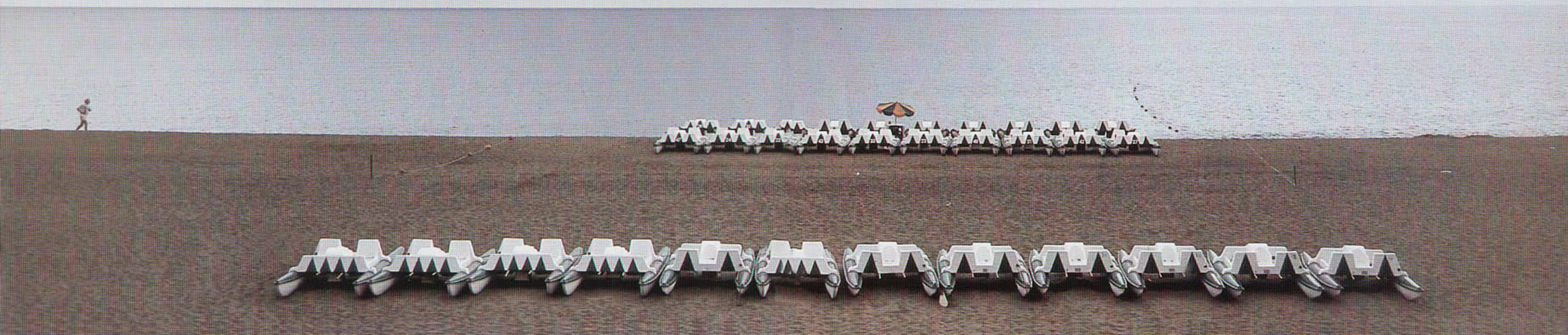
REINO MINERAL. Em Lanzarote, apenas o que é essencial — essencial como uma pedra, à maneira do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto — importa. Quem desce do avião e, do aeroporto de Arrecife, a capital, dirige-se a um dos modernos balneários da costa, fatalmente se pergunta: "Onde foram parar os arbustos, as árvores? Mas é tudo cascalho, pedra, aridez? Cadê a natureza dócil que se imagina em uma ilha situada na mesma latitude em que a Flórida? As pessoas, onde estão as pessoas?" Saramago não se abala diante de expectativas que serão frustradas e explica as razões de seu fascínio pela ilha: "Ao olhar esses vulcões, certas pessoas perguntarão pelas árvores, pelos pássaros a cantar... procurarão a paisagem tradicional, o cartão-postal... Eu nasci e vivi numa região na qual não faltam árvores, não faltam rios, mas sempre senti mais o lugar deserto, seco. Sinto mais a ruína, o que indica que o tempo passou". Tempo geológico, porque Lanzarote é um reino mineral.

Na quarta maior das Ilhas Canárias, 741 quilômetros quadrados — metade da área do município de São Paulo — que o turismo de massa tenta em vão conquistar, detalhes da fauna e da flora passam quase despercebidos, à sombra do relevo convulsionado, dos restos que a terra verteu. Ruínas, indícios de que o tempo passou, lembra Saramago: "Entre a pedra e o horizonte, que está lá onde estão os horizontes, eu prefiro a pedra, o sentido da pedra, a materialidade daquilo que viveu, porque a pedra viveu. Me interessa o que veio do fundo da terra, o que se moveu, o que se queimou, a escória, a cinza, a lava. Isso que é essencial, que vem de baixo e sobre o qual andamos com uma inconsciência total". Em Lanzarote, é impossível caminhar sobre as pedras sem ter a consciência plena de que a ilha é resultado de sua natureza pouco amável, que determina como tudo deve ser, da casa ao homem.

Em um tempo de dimensões geológicas, de 11 a 17 milhões de anos, em sucessivas emissões de magma e subseqüentes processos erosivos, a ilha surgiu do fundo do mar e ganhou seus traços mais gerais — Lanzarote e a vizinha Fuerteventura são as ilhas mais antigas do vulcânico arquipélago canário. Em um tempo mais próximo, de dimensões históricas, sabe-se que grandes erupções aconteceram nos séculos 18 e 19, principalmente entre 1730 e 1736, moldando boa parte da paisagem atual. No dia primeiro de setembro de 1730, contam os cronistas, abriu-se na área centro-oeste da ilha uma fenda de 20 quilômetros que expeliu rios de lava por cinco anos e meio, soterrando onze povoados, centenas de casas e as terras mais férteis, sepultando o único manancial e afetando um terço do território, por sorte, sem matar qualquer habitante. As mais recentes erupções datam de 1824 e abriram três crateras, que vieram se juntar às 300 que existiam. Apesar do repouso, a atividade vulcânica está longe da extinção — a última erupção nas Canárias foi em 1971, em La Palma.

"Ver esses vulcões, com as cores que vão do cinzento ao negro, às vezes ao vermelho, é uma beleza", entusiasma-se Saramago, que já incorporou a paisagem rude à sua rotina. Entre uma página e outra — quem sabe, reflexões para a série *Cadernos de Lanzarote* —, escritas de preferência à tarde, dá tempo para pequenos passeios por aquelas terras estéreis: "Gosto de andar nesses campos negros, que ficam um pouco verdes por ocasião das raras chuvas, mas que logo voltam a ser cinzentos, negros, porque esta é uma terra calcinada". Quando vem um amigo de fora, permite-se um passeio de maior fôlego, vai à região das Montañas del Fuego, dominada pelo vulcão Timanfaya, centro dos acontecimentos cataclísmicos do século 18, segue os roteiros oficiais e revela paisagens que o impressionam, como a Cueva del Cuervo, uma cratera pela metade — a outra parte desabou. Então, numa atitude ecologicamente reprovável, é possível que escolha um pedra que considere perfeita, mostrando a lava em processo de solidificação, e a dê ao visitante.

O HOMEM E O VULCÃO. Lanzarote é o vulcão e a luta do homem contra o vulcão. Nem palavras nem fotografias conseguem descrever o que é, em verdade, a primeira ilha que encontravam os navegadores europeus que, no final da Idade Média, aventuravam-se pelo Mar Tenebroso. Para entender o espírito da ilha, e a impossível luta do homem contra o vulcão, é preciso estar em Lanzarote e, para um curso intensivo, dirigir-se ao Parque Nacional de Timanfaya, um dos quatro parques nacionais do arquipélago espanhol. Timanfaya foi declarado parque nacional há pouco mais de duas décadas e ocupa uma área de 51 km², um quarto do território alcançado pelo cataclismo de 1730-6.

LIVROS

Lanzarote é a pedra ou o mar. Às vezes, ambos se encontram, como nos penhascos da Punta del Papagayo (acima), no extremo sul da ilha, pouco distante de Playa Blanca, um dos principais balneários locais

Logo à entrada, a escala assusta, o mar negro de lava solidificada se estende até onde a vista chega e o máximo de vegetação que se vê são liquens, de um total de 180 espécies catalogadas. Segundo os cientistas, os liquens são a base da vegetação que, no futuro, voltará a ocupar essa terra estéril. Quem viver verá.

PERDIDOS NO ESPAÇO. Em Timanfaya, já chamado *paraje ultraterrenal* (paisagem ultraterrena), é assombro após assombro, um espetáculo natural que prescinde totalmente do homem, reduzido a mero, e maravilhado, espectador. É a natureza no estado mais selvagem, mais bruto, mais vital, como se percebe no Islote de Hilario, local que acusa a intensa atividade geotérmica do subsolo, com temperatura de 61° a 13 metros de profundidade, ou 14° a dez centímetros — o restaurante El Diablo, anexo, aproveita o calor da terra na preparação dos pratos. Quem quiser fazer turismo e pegar o ônibus que faz o *tour* pelo parque sentirá, sem nenhum exagero, que circula por uma paisagem lunar, com aqueles horizontes vastos, solitários e indagadores. Quem tiver vivas lembranças da infância, poderá pensar que tudo não passa de um cenário da série *Perdidos no Espaço*, com a tranqüilidade de não encontrar nenhum maquiavélico dr. Smith no caminho. Sem contar que, no horizonte de Timanfaya, a paisagem vulcânica, intacta como se a explosão tivesse ocorrido ontem, junta-se ao mar.

Como não pôde vencer o vulcão, o homem aprendeu a conviver com ele, a ponto de Lanzarote ter se tornado um sinônimo de equilíbrio ambiental. Não só os vulcões, mas fatores climáticos, como as escassas chuvas e o vento abrasador que sopra da África, contribuíram para marcar sua identidade. A arquitetura popular lanzarotenha, cujo espírito se impôs frente à invasão de formas modernas, muitas vezes ligadas à especulação imobiliária, é um exemplo de adequação aos rigores do tempo. São casas muito brancas, que reverberam os raios do sol; telhados sem telhas pintados a cal, para guardar sem contaminações até a última gota de chuva; sem janelas exteriores e com ventilação interior, para isolar o vento. Se a falta de chuva e o vento implacável lembram o inferno natural que ocupa o norte da África — Lanzarote fica a cerca de 100 km do sul do Marrocos —, a temperatura lembra o paraíso. É Saramago quem assim crê: "Ao longo do ano, a temperatura média anda entre os 17° e os 22°, o que dá vontade de dizer que é a temperatura do paraíso. Deve ter sido essa".

É na agricultura que a vida difícil dos habitantes do campo se transforma em arte. "A possibilidade de viver nesta ilha é estreitíssima", acentua Saramago. "Não agora, que, enfim, as condições melhoraram. Mas antigamente, não. Nesta ilha quase não chove, são sete, oito meses sem cair uma gota d'água. E não há fontes naturais, não há rios." Ao lado de cada casa foram erguidos reservatórios para recolher a chuva, e a água chegava a vir de outras ilhas, para depois ser revendida por um alto preço — hoje, a ilha conta com uma estação dessalinizadora em Arrecife. Os agricultores já não cultivam centeio, cevada e trigo como antes, pois custa menos importar das outras ilhas ou do continente. Mas cultivam produtos como batatas e cebolas — "as melhores do mundo", destaca Saramago. E continuam a cultivar as videiras que produzem o vinho de malvasia, manifestação maior da agricultura artesanal lanzarotenha.

CINZA ESTÉRIL. Saramago explica a arte de plantar quando a terra se esconde: "A cinza é estéril, mas a 50, 60 centímetros há terra fértil. Aí a videira se enraíza e depois cresce dentro desse funil. Como não é possível retirar os milhões de metros cúbicos de cinzas vulcânicas, é preciso aprender a conviver com elas. A própria cratera, o próprio funil, protege a videira do vento, mas ainda se constrói um pequeno muro de pedra, semicircular, que se opõe ao vento e impede que as cinzas cubram a planta. Há quilômetros de pequenos muros feitos pedra sobre pedra, uma ciência da construção da pedra seca, trabalho de gerações". O sereno, então, fornece o grau de umidade que as plantas precisam. Os socos, os muros em semicírculo, marca típica da área de La Geria e Los Vinos, parecem trabalhos daqueles artistas que intervêm na paisagem, embora não passem de obra de simples agricultores isolados do mundo. Até recentemente, os lanzarotenhos sobreviviam dessa agricultura de subsistência e da pesca, secando e salgando o peixe.

O lanzarotenho vive para dentro. Percorre-se o interior desértico da ilha, observa-se a água verde-esmeralda de El Golfo, caminha-se pelas crateras e pela costa, e é difícil perceber a presença dos habitantes. No tempo de Lancellotto Malocelli, o navegador genovês que participou da primeira ocupação das Canárias — e legou seu nome à ilha mais a leste, que aparece em um mapa de 1339 como "Insula de Lanzeroto Marocellus" —, ainda existiam guanches, os habitantes primitivos, que viviam na Idade da Pedra, não conheciam metais e nem construíam casas, posteriormente dizimados pelos conquistadores espanhóis. Hoje, a população é composta pelos descendentes dos colonos que chegaram a partir da conquista das ilhas pelo normando Juan de Bethencourt, a serviço do reino de Castela. "O homem de Lanzarote", observa Saramago, "tem uma afabilidade natural, mas é ao mesmo tempo reservado. Pode-se atravessar uma vila e não encontrar ninguém na rua. As pessoas vivem muito dentro de casa. Mas a nova geração pertence a outro mundo, tem outro tipo de relação."

MÁ-TERRA. Se Lancellotto Malocelli (século 14) deu nome à ilha, foi César Manrique (1919-1992) quem lhe deu identidade. Originalmente artista plástico, Manrique nasceu em Lanzarote, fez carreira em Madri e Nova York. Um dia resolveu voltar. Conta-se que queria comprar uma área do Malpaís, a Má-Terra, de cultivo impossível, tomada pela lava que, em muitos pontos, guarda a forma da substância espessa que, no passado, escorreu das crateras. Acabou ganhando a área e aí construiu sua casa, hoje sede da Fundação César Manrique. Ele aproveitou cinco bolhas vulcânicas, explodiu túneis entre elas e se espelhou na arquitetura da ilha, com seu reboco tosco, para erguer uma casa única. A partir da casa, e tomando por base a arquitetura local, promoveu outras intervenções que, hoje, atraem os olhares de gente de todo o mundo. Manrique teve a sorte de, graças a sua paisagem pouco atraente, ter encon-

Saramago e os três amigos caninos que, um por um, apareceram em sua casa, no município de Tías, sudeste de Lanzarote, companheiros para perambular pela ilha. Uma das escalas freqüentes dos passeios é a antiga capital, Teguise (abaixo), construída no interior para escapar ao ataque dos piratas

A morada Saramago construiu na ilha se chama A Casa. Entre a montanha e o mar, de cor branca e arquitetura simples, confortável, guarda a privacidade de quem quer participar das coisas do mundo, mas não se expor ao mundo. "Desta casa", revela Saramago, "tive os poentes mais extraordinários que vi numa vida longa como a minha." Longe, mas não isolado, ele controla via fax e telefone convites que vêm de toda a parte, como aquele que, em novembro, o trará mais uma vez ao Brasil, para lançar ***Todos os Nomes*****. Ao lado, casa da localidade de Haría, ao norte**

trado Lanzarote quase intocada, mesmo que nos últimos tempos tenha se batido contra os que ameaçavam impor à ilha os cânones de uma arquitetura descaracterizadora. Diz Saramago: "A ilha foi mantida num estado de atraso porque não se podia fazer nada nela. É difícil que alguém quisesse tirar desta ilha fosse o que fosse, porque não havia nada que tirar".

As circunstâncias que levaram Saramago à ilha são conhecidas, mas ele desautoriza insinuações de auto-exílio, coisas assim. Não. Lanzarote está a 2 horas e 15 minutos de vôo de Madri, e, depois, o escritor está ligado ao mundo por telefone e fax, que não param de tocar. Recebe amigos e, na qualidade de uma das celebridades locais — talvez a maior delas —, é membro de fundações e participa da vida da ilha. Não se arrepende de ter mudado, longe disso. "Este é um lugar onde vale a pena viver, um lugar onde a expressão 'qualidade de vida' tem um sentido real. Quando eu digo qualidade de vida, refiro-me ao silêncio, à ausência total de poluição atmosférica, à ordenação de um território, que está preservado, coisa que não acontece em todas as ilhas das Canárias. Dou um exemplo só: não se encontra em toda a rede de estradas de Lanzarote um único anúncio. Aqui é possível viver de uma maneira natural."

"QUE ME DIZES?" Saramago está por terminar um livro-ensaio — *Tyteroygatra*, o antigo nome da ilha — sobre o local, mas é com prazer que rouba um tempo da literatura para acompanhar os visitantes a pontos como o auditório de Jameos del Agua. Então, olha para a inevitável incredulidade do visitante diante daquele excepcional exemplo de natureza que não briga com a arquitetura — o auditório é basicamente um túnel natural no qual Manrique colocou poltronas e instalou, ao fundo, um palco, obtendo uma acústica notável — e pergunta: "O que me dizes?" Ele mesmo se apressa em responder: "Não, não precisa dizer nada". E segue admirando sem se cansar aquele prodígio de acústica e arquitetura. É com visível prazer que faz a peregrinação aos lugares que tiveram o toque de Manrique, como o Mirador del Rio, um excepcional mirante que se abre para o canal, o "rio", que separa Lanzarote da Ilha Graciosa, ou a própria casa-fundação, com seus espaços subterrâneos.

Mais que ninguém, Saramago sabe que o maior e melhor cartão-postal da ilha é a própria ilha, a enorme sensação de isolamento do mundo, as formas que as entranhas da Terra plasmaram. "Esta ilha de fato é um pouco bruxa", confessa. Tudo isso ele colocará em *Tyteroygatra*. Isto é, se as estripulias e os latidos de Camões e companhia não o desviarem da missão. !

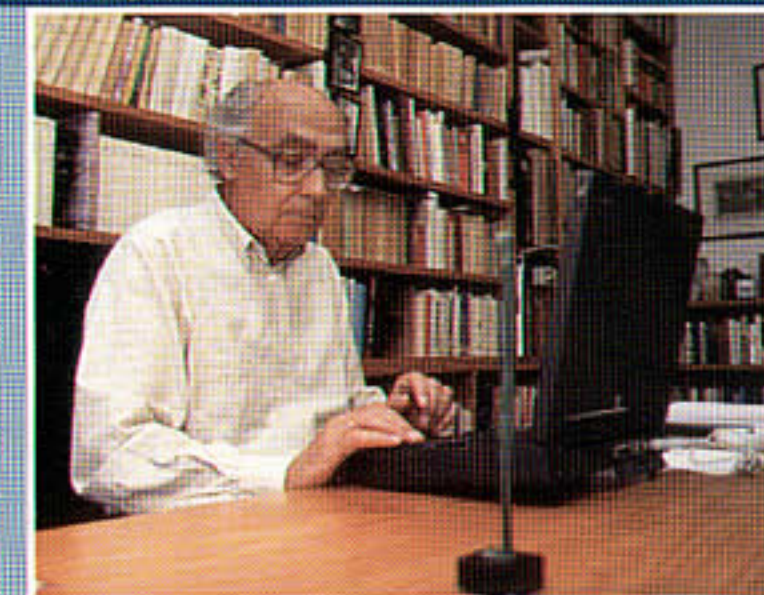
Lanzarote, a ilha

A terra escolhida do escritor, faz parte do arquipélago das Canárias (no destaque, sua posição em relação à África)

ILUSTRAÇÃO LELIS

O HERDEIRO DO MUNDO

O conjunto de suas obras situa José Saramago na posição de um dos visionários do século

Por Nelly Novaes Coelho

No Portugal ainda salazarista, pouco anos antes da Revolução dos Cravos, Saramago encerrava seu livro de poemas *Provavelmente Alegria*, (1970) com a frase: *"Cada um de nós é por enquanto a vida. / Isso nos baste"*.

Nesse momento, era esse (o consciente existir de cada um) o único caminho da esperança que se mantinha aberto para os portugueses (como ainda hoje, para todos os homens do mundo-em-convulsão). Caídas as barreiras da intolerância salazarista, o espaço da criação se abriu no país. É nesse período de eclosão de liberdade total (com seus inevitáveis "claroescuros") que, entre outros livros, Saramago escreve *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977). Livro difícil de classificar (ensaio? romance? diário? roteiro de viagem?), mas onde encontramos em germe todos os temas, interrogações, propostas, análises, reflexões que dinamizam as dezenas de títulos publicados até o momento pelo escritor português.

Digamos que esse *Manual de Pintura e Caligrafia* é, em princípio, o que o próprio autor denomina freqüentemente como um "exercício de autobiografia" — é mergulho na arte e na cultura que nutriram as bases da nossa civilização greco-romana-cristã, mas "filtradas" por um **Eu**, que a voz narradora explica como "uma delgadíssima lâmina metida na fenda da porta e que faz saltar o trinco devassando a casa..." (Como se vê, em lugar da "chave" adequada, o "olhar" do **eu**.)

Em essência, esse "manual" é um roteiro de busca do próprio homem e de seu lugar no mundo, oscilante entre a realidade concreta e a realidade virtual, que é a do sonho, da esperança, do desejo de realização em beleza, grandeza e poder. Em seu breve e prosaico enredo, o livro registra o desencanto de um pintor de retratos bem-sucedido que, repentinamente, sente-se um burlão a representar, nos retratos, não a realidade dos retratados, mas a aparência por eles representada para a sociedade, tal como ela lhes exigia. Para entender o que se passava consigo, H., o pintor, resolve escrever suas reações, suas interrogações — "Quem é esse homem? Esta é a pergunta que nenhum pintor deve fazer a si mesmo, e eu fi-la." E em ritmo "câmara lenta", H. vai revisando sua vida cotidiana em busca, não de algo para preencher um vazio, mas da descoberta de uma "espécie de **presença** [...] procuro em mim ou algures em meu quarto [...] franja atmosférica vizinha do tufão e por isso, digo, tensa. [...] Decerto alguma coisa está para acontecer. Um tremor de terra? Um incêndio? Outra mulher que aí venha? Ou será apenas e a isso me inclino, **esta escrita**"(grifos nossos).

O escritor José Saramago em sua mesa de trabalho. **Nelly Novaes Coelho** é professora de letras na Universidade de São Paulo e crítica literária

Aí nos fala o homem do século 20, — herdeiro do mundo que a civilização cristã-liberal-burguesa construiu e que, há muito, está em escombros, à espera de uma nova ordem, que se imponha emergindo do caos reinante. Mas por **intermédio do homem**, do **eu consciente**. Obra complexa, onde deságuam grandes presenças que transformaram o mundo (de Jesus a Kafka ou Marx, de Sócrates a Freud ou Jung, dos déspotas aos revolucionários, dos potentados aos desvalidos), a de Saramago, sem dúvida, pertence à linhagem daqueles visionários que, por **verem** para além das meras aparências, vislumbram dimensões ou espaços vitais, interiores, que ao serem descobertos por todos, darão à Vida um novo sentido (que substituirá o "antigo", que a ciência destruiu ao privar o mundo de seu centro sagrado: a Palavra Revelada de Deus, que a Poesia e a Literatura estão tentando resgatar).

Saramago é dos que tentam fazer com que os homens vejam o Real com um novo olhar. Nesse sentido, e multiplicando pelos mais complexos problemas da criação literária, da história, da política, do sonho, da memória, da vida e de suas interrogações cruciais, vêm-se desdobrando os títulos que já alcançaram universalidade, de *Levantado do Chão* (1980) ao dos mais recentes, *Ensaio sobre a Cegueira* (1996). !

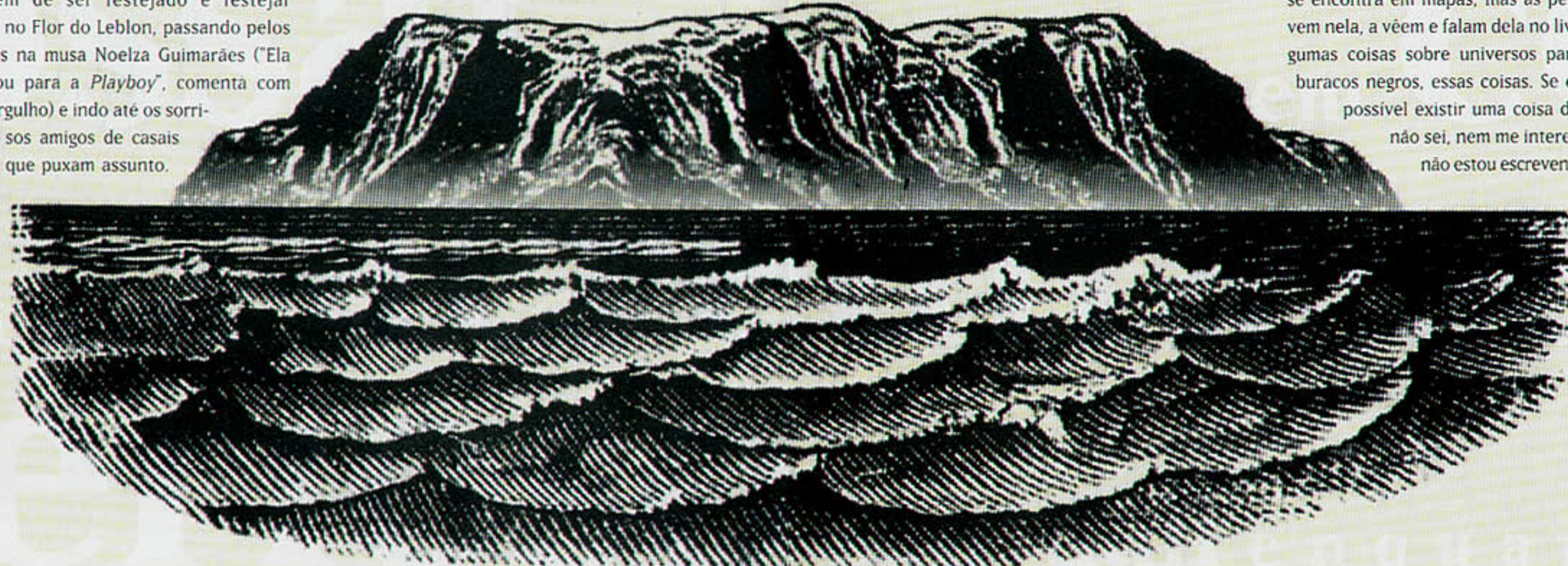
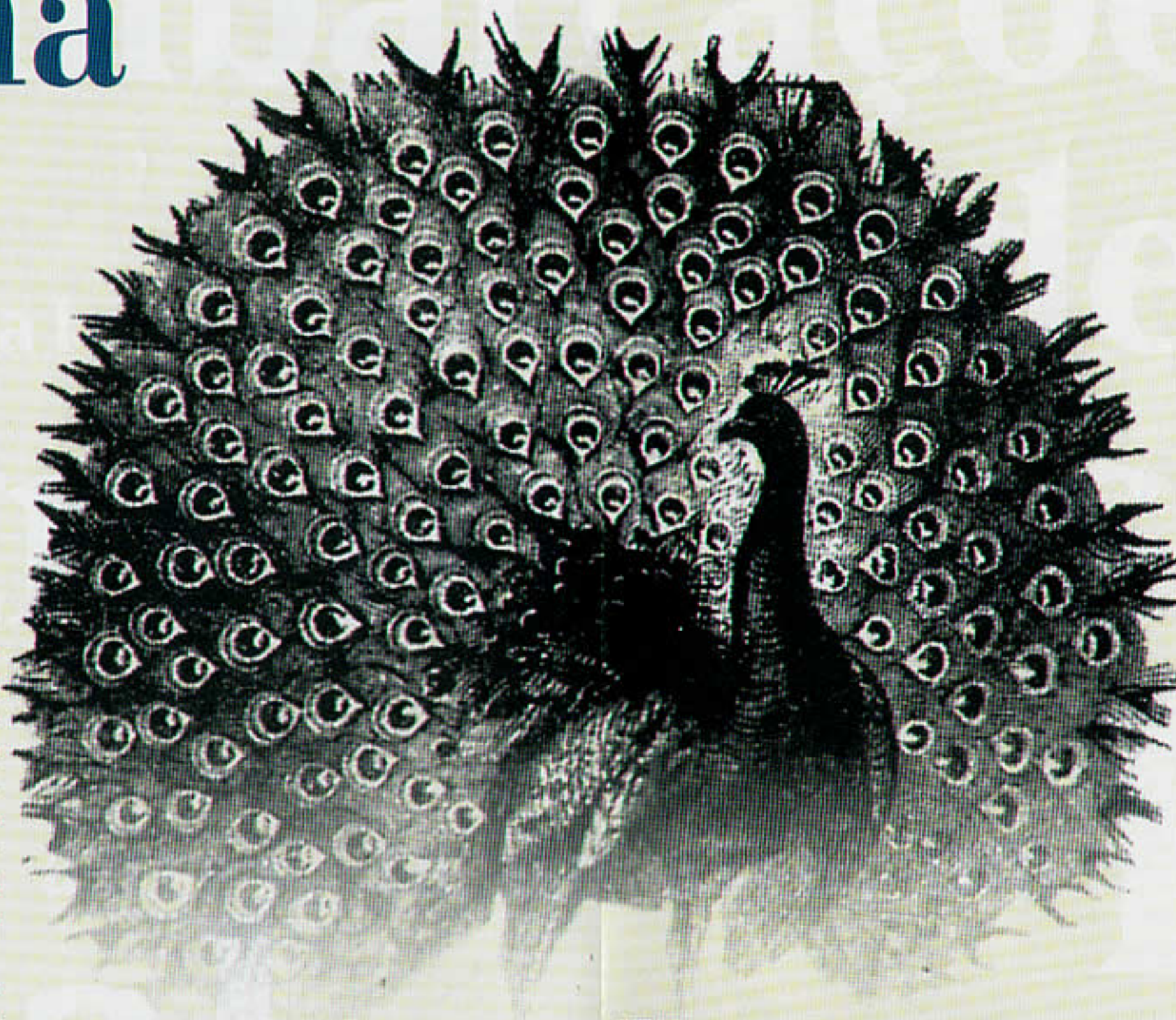
A outra ilha

João Ubaldo Ribeiro lança *O Feitiço da Ilha do Pavão*, e, na falta de Itaparica, elege os bares cariocas seu oásis

Por André Luiz Barros

Ele entra de bermudão, camisa clara de mangas curtas e chinelos no bar Flor do Leblon, no bairro carioca de mesmo nome. João Ubaldo Ribeiro entra acenando, distribuindo vários "E aí, como vai?", rindo, apesar do engasgo pela morte recente de amigos. Ali, no bar, sente-se em casa, uma casa onde risos costumam fazer esquecer angústias. É a mesma coisa no Tio Sam, a um quarteirão dali, outro oásis de simpatia e uísque. O único problema é que, em vez de pendurar a fatura, o dono faz questão que ele tenha tudo de graça. Isso o irrita. Era o mesmo no mítico pós-praiano bar Bracarense, onde costumava traçar dobradinhas e carnes-secas desfiadas. Antes mesmo da tragédia do assassinato misterioso do dono ("Não descobriram e não descobrirão quem foi ..." diz, traindo o tal engasgo), deixou de ser ponto de sua preferência, pela cisma em não lhe cobrar as devidas contas. Não concorda que fama pague dívidas. A Cobal do Leblon deixou de ser *point* por outro motivo: era o ponto de encontro com o amigo Tom Jobim. E o Plataforma, outro pouso do passarim Tom, fechou.

Mas nenhum desses fatos da vida lhe impedem de ser festejado e festejar amigos no Flor do Leblon, passando pelos amassos na musa Noelza Guimarães ("Ela já posou para a *Playboy*", comenta com certo orgulho) e indo até os sorrisos amigos de casais que puxam assunto.

FOTOS ROGÉRIO REIS/TYBA / PRENSA TRÊS / ILUSTRAÇÃO VICTOR

O travo recente lhe vem da morte do amigo de infância que, nas crônicas semanais do jornal *O Globo*, ganhou o nome de Luiz Cuiúba. "Não tenho vergonha de contar — estou chorando enquanto escrevo", confessou na crônica de adeus que dedicou ao amigo. Foi um João Ubaldo ainda engasgado que **BRAVO!** acompanhou pelos bares do Leblon, onde ele chegou suspendendo os lamentos, rindo e pedindo um uísque, com a mesma simpatia com que faria na sua "denodada Ilha de Itaparica" natal.

É este o mundo predileto do escritor João Ubaldo Ribeiro: o Leblon, mais especificamente as imediações de seu prédio, na Rua General Urquiza. "Raramente saio de casa e nunca saio do Leblon. Vou apenas nos chás da Academia Brasileira de Letras, mas vou pouco, e porque gosto muito de ir lá", diz. O epicentro desse mundo particular, que se estende uma vez por semana ao chá da ABL, no centro, onde, sem bermudão, mas de fardão, João Ubaldo assume-se como imortal, é o apartamento duplex em que mora com a mulher Berenice. Ali, confessa, andou estudando uma tal de física quântica para criar situações inusitadas em seu novo romance *O Feitiço da Ilha Pavão*, que está lançando esse mês.

BURACO NEGRO. "O problema é que essa ilha que eu inventei existe e não existe. Não se encontra em mapas, mas as pessoas vivem nela, a vêem e falam dela no livro. Li algumas coisas sobre universos paralelos e buracos negros, essas coisas. Se é mesmo possível existir uma coisa dessas eu não sei, nem me interessa, pois não estou escrevendo ficção científica. Só quis fundamentar alguns fatos no livro, num efeito de *suspension of believe*, aproximando de uma verossimilhança", explica o método, extraído de livros como *Black Holes & Time*, que se pode ver em sua estante no segundo andar do duplex. Foi o mesmo com o capítulo do romance *Viva o Povo Brasileiro*, de 1984. "O comportamento das almas inopinadamente desencarnadas, sobretudo quando muito jovens, é objeto de grande controvérsia", lê-se numa passagem daquele livro, em que se fala de reencarnação como se fosse ciência consagrada. "Nunca faço plano geral de livro. Ele vai surgindo aos poucos, sempre de forma aleatória. Na verdade, tento fazer um planinho inicial, mas ele vai mudando completamente", afirma.

A Ilha de Itaparica (acima), a terra natal do escritor: um universo que João Ubaldo transporta para os bares do Leblon (página ao lado), no Rio de Janeiro, e para a sua literatura

Primeiro romance do escritor em oito anos (o último, que virou minissérie da Rede Globo, foi *O Sorriso do Lagarto*), *O Feitiço da Ilha do Pavão* é uma história tipicamente "ubaldiana". A tal ilha pertencente ao Recôncavo baiano é uma criação do escritor que, no entanto, como seu Leblon

particular, assemelha-se muito à Ilha de Itaparica (tanto à verdadeira quanto à de suas crônicas). A ilha inventada é palco de personagens tão engraçados quanto verossímeis, como Pedro Feitosa Cavalo, jovem nobre da ilha que só consegue gozar se escuta a frase: "A ela sem pena". Ou Crescência, uma negra abusada que se nega a dizer a frase, para desespero do apaixonado Feitosa. Esse erotismo bem brasileiro, que atravessa outros livros do escritor, vem causando reações inesperadas em quem tem acesso ao pequeno excerto do novo livro, que a Nova Fronteira distribuiu com antecedência para jornalistas e críticos. Ubaldo revela que já recebeu quatro cartas indignadas de leitores, que reclamam da sensualidade desinibida dos personagens do livro. "Um homem pede que eu volte para a Bahia", conta.

ITAPARICA

O escritor em Itaparica (acima) e o casario da ilha: inspiração para várias obras

FREUD MALUCO. João Ubaldo terminou o romance em três anos, apesar de alguns percalços, como o tratamento do coração ("O que eu tenho é uma fribilação atrial. Não devo consumir álcool", explica). Problemas de saúde estão longe de tirar o pique do escritor, que chama de "terrorismo médico" a mania de proibições que assola os doutores. "Voltei a fumar porque, quando parei, não aconteceu nada do que prometeram, engordei 15 quilos, não fiquei mais charmoso nem as mulheres vieram correndo atrás de mim. Não entendo como uma pessoa pode ficar mais saudável sem fazer nada do que gosta", diz. Os sofrimentos da alma, João Ubaldo trata na análise, contra a qual já blasfemou chamando-a de "viadagem". "Não no sentido homossexual", esclarece. "Só achava frescura alguém procurar um estranho para dizer suas intimidades", afirma. Mas ele foi se convertendo exatamente por conta do tal terrorismo médico. "Não vi resultado na análise, mas gosto", fala. De Freud, Ubaldo diz que sabe "o suficiente para não passar vergonha em coquetel". "Era em belíssimo escritor. Maluco, evidentemente", conclui.

Tema que consegue alterar o humor de João Ubaldo é a política nacional. Com mestrado em ciência política pela Universidade da Bahia ("Foi lá que eu conheci o Glauber Rocha"), Ubaldo é um crítico do governo Fernando Henrique, embora esteja fulo da vida com o PT e as esquerdas. "As facções do PT se odeiam entre si mais do que odeiam os males do país. Estão voltando para os tempos das dissidências, daqui a pouco fundam de novo o MR-8, a AP! Estou com muita raiva de o povo brasileiro estar metido nesse busilhão", exalta-se, mantendo a fama de ter um vocabulário extensíssimo (busilhão é um melaço gosmento). Chamado de "democrata de esquerda" pelo "baiano dos baianos" Antônio Carlos Magalhães, Ubaldo faz elogios ao cacique do PFL. "Ele sempre me tratou muito bem, apesar de eu tê-lo esculhambado na Bahia. Nunca esculhambei batendo abaixo da cintura, só política e ideologicamente. Chamei-o de *asfalt man* quando foi prefeito de Salvador pela primeira vez", lembra. Em contrapartida, ACM foi o primeiro a telefonar para Ubaldo quando foi eleito para a ABL: "Ele disse: 'A Bahia, orgulhosa, oferece seu fardão!', recorda. O orgulho da Bahia se fez notar em outra ocasião. "Foi quando Glauber e Jorge Amado inventaram que eu estava maluco. Eu tinha me separado, resolvi que não casava mais, estava meio solto, sem amigos. Eles conseguiram uma bolsa de estudos para mim em Portugal. ACM me ligou e disse: 'A Bahia tem obrigação de oferecer sua passagem'. Ele seria o melhor presidente para este país, na situação atual", surpreende Ubaldo. Quanto a FHC, o escritor é ácido: "É um presidente sem vigor, sem visão, sem desprendimento, sem a safadagem nacional. Acha que é presidente dos Estados Unidos". Para ele, o MST deixa o país sobressaltado. "Em que se pode transformar esse país se amanhã fuzilam 25 sem-terra, o que não é improvável? É balela essa história de que o brasileiro não briga. Briga sim, brigou em Canudos, no Contestado, nos quilombos", enumera.

Aos 56 anos, o que tem incomodado João Ubaldo Ribeiro é um paradoxo. Quanto mais cresce sua popularidade, mais difícil ele acha livrar-se do carinho dos fãs. "Cada dia fica mais difícil. O pior é que eles querem mostrar carinho, mas tenho de dizer: 'Só estou aqui comendo um feijãozinho...'". Enquanto lança novo rebento, Ubaldo assiste tranqüilo ao trabalho de adaptação que seu amigo, o cineasta André Luiz Oliveira (de *Louco por Cinema*) está fazendo de *Viva o Povo Brasileiro* para a Rede Globo. E visita o Canto das Flores, banca de orquídeas e rosas próximo ao Flor do Leblon, em sua ilha afetiva particular, encravado no Rio de Janeiro. "Aqui eu me sinto em casa", diz, num raro momento em que abre espaço para o óbvio. ■

FOTOS GILDO LIMA / FREDERICK MERTENS

CRÍTICA

CRÔNICA (PICARESCA) DA VIDA BRASILEIRA

O novo livro do escritor baiano é mais um painel da epopéia primitiva e tumultuosa da nacionalidade em formação

Por Wilson Martins

O populismo literário de João Ubaldo Ribeiro é o ponto de junção de duas personalidades reciprocamente complementares. De um lado, o espírito irreverente e sarcástico, freqüentador de botequins populares, contemptor das convenções sartoriais e da sociedade elegante, espírito livre que, como o legendário "camponês do Danúbio" da fábula lafontainiana, não hesita, antes se compraz, em dizer as suas quatro verdades sobre as idéias aceitas. É o homem, diz o jornalista que o entrevistou em 1991 para a antiubaldiana revista *Playboy*, encontrado "sempre sem camisa, de bermudas e chinelos", escritor "sem cara de escritor"—, mas aqui, concluindo por conta própria, o repórter errou, ao acrescentar: "sem pretensão alguma de analisar os caminhos literários ou políticos do país".

Na verdade, essa é a constante de sua obra de circunstância, para nada dizer do que se pode ler em filigrana ou nas entrelinhas dos seus livros de ficção. Ele rejeita a figura paradigmática dos retratos de escritor, como, digamos, José de Alencar, "com aquela barba, aquele ar de político do Segundo Império", alusão, aliás, curiosa como ato falho psicanalítico, por consistir no clássico parricídio ritual. João Ubaldo Ribeiro pertence precisamente à família espiritual do romancista cearense. Lembremos, a esse propósito, as "duas vertentes fundamentais do romance brasileiro", tal como Jorge Amado as identificou no discurso de posse acadêmica, a de Alencar e a de Machado de Assis:

"Indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder o seu caráter brasileiro".

É por aí, justamente, que se articula a segunda personalidade de João Ubaldo, a do escritor nacionalista, alencariano, com aguda consciência do país, da sua gente e formação, em suma, o "povo brasileiro", objeto de visão épica no livro de 1984, e cujo título em inglês, na tradução por ele mesmo realizada, é ainda mais expressivo: *An Invincible Memory* (1989). Ele se considera, como José de Alencar, um escritor investido com um "senso de missão":

"Acredito em Deus e que nós temos algo para fazer no mundo.[...]

Tenho interesses variegados sobre a vida em geral, o que leva muitos a dizerem [sic] *que meus livros são completamente diferentes entre si. Entretanto, acho que as preocupações básicas são as mesmas. [...] Religiosas, humanísticas ... Sei lá, preocupações com o destino da humanidade, com a injustiça, com a discriminação, coisas assim. Tudo isso aparece nos meus livros, até porque foram escritos pela mesma pessoa".*

O seu populismo não é popularesco e simplista como na chamada "literatura de massa" (quase sempre má literatura e com visão convencional da "massa"). É o populismo "que se propõe a pintar os meios populares com realismo, mas também com a simpatia de princípio que pode resultar numa certa idealização da respectiva existência" (Bruno Hongre e outros. *Grand dictionnaire de culture générale* [1996], v. "Populiome"). Literariamente, seus mestres de eleição, conforme revelou em várias oportunidades, são os escritores ricos de vitalidade e facúndia, tipos sangüíneos e pletóricos, forças da natureza e gênios desmedidos: Rabelais e Homero, além de Shakespeare, mas, creio eu, antes o Shakespeare de Falstaff que o de Hamlet, mais o dramaturgo da populaça que o da aristocracia, aliás sempre empenhada em batalhas e cenas de brutalidade sangrenta.

Na literatura brasileira contemporânea, ele se inclui na linhagem do "romance nordestino" dos anos 30, cujo patriarca, aos seus olhos, será antes Jorge Amado que qualquer dos outros vultos representativos. Contudo, não há na sua obra a preocupação do "documento social", nem o dogmatismo do realismo socialista. É um realismo sem adjetivos e sem frases, embora condicionado, sem nada perder do olhar irônico, pelo shakespeariano "leite da bondade humana". É nesse quadro que se inscrevem todos os seus livros, de *Setembro Não Tem Sentido* (1968) a *O Feitiço da Ilha do Pavão* (1997), retomada da temática insular tão cara à sua sensibilidade e educação sentimental, e tratada com mão de mestre no romance anterior (*O Sorriso do Lagarto*, 1989).

Haverá alguma paródia deliberada do "romance gótico" no capítulo com que se abre *O Feitiço da Ilha do Pavão*:

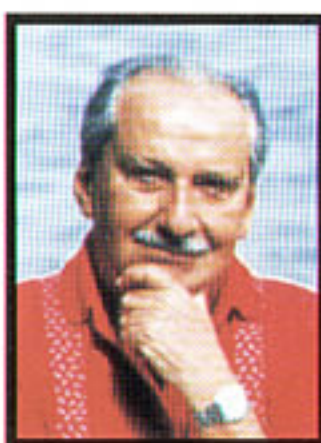
"De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a Lua deixa de existir e o horizonte se encafua para sempre no ventre do negrume, as escarpas da Ilha do Pavão por vezes assomam à proa das embarcações como uma aparição formidável, da qual não se conhece navegante que não haja fugido, dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. Logo que deparadas, essas falésias abrem redemoinhos por seus entrefolhos, a que nada é capaz de resistir. Mas, antes, lá do alto, um pavão colossal acende sua cauda em cores indizíveis e acredita-se que é imperioso sair dali enquanto ela chameja, porque, depois de ela se apagar e se transformar num ponto negro tão espesso que nem mesmo em torno se vê coisa alguma, já não haverá como."

Os especialistas costumam situar o nosso populismo na cronologia da Segunda República (1945-1964), ignorando que os seus princípios conformam a vida política e social a partir da Revolução de 1930 (desencadeada em nome dos seus postulados), prolongando-se sem interrupção até 1964 e retomando os seus direitos na década da 1990, após o regime militar. É justamente na década de 30 que começa a ser conhecido entre nós o romance de Michael Gold (1894 -1967), *Jews Without Money*, cuja influência sobre os romancistas da esquerda ainda espera o seu analista. Estávamos então, observei na *História da Inteligência Brasileira* (7º), "em plena literatura populista, com a sua mistura tradicional de sentimentalismo, protesto social e poesia triste, claro, a influência desse romance foi mais extensa que profunda e mais na temática do que nas técnicas, mas a atmosfera social e política favorecia o romance populista, miserabilista e proletarizante [...]. Ainda em 1994, escrevendo no *Daily Worker*, de Nova York, Samuel Putnam observava que judeus sem dinheiro persistiam como "uma fonte de inspiração no Brasil".

Nascido em 1940, João Ubaldo Ribeiro "amadurece" as suas técnicas a partir de 1968, mas já três anos depois publica, com *Sargento Getúlio*, não só o seu primeiro romance importante, mas aquele que lhe consolida, por assim dizer, o estilo narrativo e a visão do mundo romanesco. Em 1984, há a grande avançada de *Viva o Povo Brasileiro*, estabelecendo, como diria Thomas Kuhn, novo paradigma na sua obra. Era a epopéia primitiva e tumultuosa da nacionalidade em formação, a que *O Feitiço da Ilha do Pavão* veio agora juntar mais um painel ilustrativo.

Wilson Martins é crítico literário e autor da ***História da Inteligência Brasileira.***
O Feitiço da Ilha do Pavão, **Editora Nova Fronteira, 1997**

João Ubaldo no início dos anos 80: um contador de histórias que sempre rejeitou a seriedade da figura paradigmática dos retratos de escritor

FOTO PRENSA TRÊS

O escritor e jornalista voltou à literatura com um ímpeto que já rendeu três obras, após um período de 23 anos sem escrever, interrompido em 1995. As fotos desta página mostram três momentos de Cony: hoje (acima), em meados dos anos 60 (no alto, à direita) e ainda menino, com o pai e o monsenhor do seminário onde passou a adolescência. O ex-futuro padre identifica na possibilidade da escolha entre o bem e o mal um dos aspectos da tragédia de cada um. Na página oposta: as ruínas da Casa do Poeta Trágico, em Pompéia, que deram título ao seu 12º romance, o primeiro narrado em terceira pessoa; nas fotos menores, o escritor com Glauber Rocha, companheiro de cadeia, e com o ator Jardel Filho

A casa, a poesia e a tragédia

O novo livro de Carlos Heitor Cony explora o drama e a potência que definem a condição humana

Por André Luiz Barros

Aos 71 anos, Carlos Heitor Cony é um homem com alguma tranqüilidade: acredita que escrever livros não é nenhum crime, não mancha a biografia de um sujeito, portanto ele não precisa pedir perdão. Cony é um dos mais prolíficos escritores brasileiros: um ano e meio depois de lançar *O Piano e a Orquestra*, que seguiu de imediato o memorialístico *Quase Memória*, ele volta com nova obra, definindo-se e definindo cada ser humano como um poeta trágico em potencial, graças à santa capacidade de escolha entre bem e mal. Volta nas páginas de *A Casa do Poeta Trágico*, seu primeiro romance narrado na terceira pessoa do singular, com um narrador que conta a história sem participar dela, ao contrário dos vários outros narradores em forma de eu que pontilham seus outros livros. Neste, o escritor-jornalista desenvolve sua história em torno de dois personagens, Augusto e Mona, que iniciam um romance quando ele já está com 46 anos, e ela com 16 (*leia crítica nesta edição*).

A casa, a poesia e a tragédia não são exclusivas: "Qualquer homem é uma casa habitada por um poeta. Se não fosse assim, ele seria uma coisa, um animal. É poeta porque pode escolher o que é bom e o que é mau, a melhor comida, o melhor poema, a melhor ideologia". Sua confessa visão trágica da vida explica o hiato de 23 anos (entre 1972 e 1995) em que Cony nada escreveu, depois de lançar romances praticamente todo ano desde a estréia em 1958 com *O Ventre*. O ânimo da volta à literatura continua: atualmente, ele guarda projetos futuros, como o romance ainda em embrião, que se chamará *Missa para o Papa Marcelo*, título da obra de Palestrina, considerado o precursor da era moderna na música.

O tal hiato de silêncio literário, Cony o vê como uma extenuação causada pelo romance-testamento *Pilatos* (1974), espécie de grito literário que ele considera seu melhor livro. "Fiquei 23 anos sem escrever nem um livro. E daí? Posso ficar mil anos escrevendo, se a política deixar. Não é apenas demonstração de potência, não. É que não vejo nada demais, não levo tão a sério esse negócio, e não tenho a obrigação de ser bom", diz o escritor, que concedeu essa entrevista exclusiva a **BRAVO!**.

FOTOS EDUARDO SIMÕES / PRENSA TRÊS / ARQUIVO PESSOAL

FOTOS PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO/AE / ARQUIVO PESSOAL / REPRODUÇÃO/AE

BRAVO!: De onde vem esse nome cheio de ressonâncias, *A Casa do Poeta Trágico*?

Carlos Heitor Cony: Na primeira vez em que eu fui a Pompéia, no início dos anos 60, entre as muitas casas que vi lá, uma tinha escrito na fachada: "Casa do Poeta Trágico". Sempre quis fazer um livro com esse título. Essa casa é mais famosa pelo mosaico no chão, onde se lê: "*Cave canem*", ou seja, "cuidado com o cão", que virou exemplo didático do acusativo do latim. Na verdade, ali não morava exatamente um poeta, mas um ensaiador de teatro, o que hoje se chama um diretor. E como havia dois tipos de teatro na Grécia, o trágico e o cômico, aquela era a Casa do Poeta Trágico. De fato para mim qualquer homem é uma casa, que é o seu corpo, e essa casa é habitada por um poeta. Sempre vi o homem como um ser trágico. A vida é trágica, e trágica é toda e qualquer pessoa: eu, você, o Hitler, o Lula, a Lady Di, os *paparazzi*. Nosso problema é descobrir, desencavar o poeta. E a casa é o resto, é o que sobra quando morremos, é o corpo, a carcaça. Então, compus o livro dividindo-o em três partes: o poeta, o trágico e a casa.

Já existe algum projeto de livro novo?

Há muito tempo também penso em fazer um livro chamado *Missa para o Papa Marcelo*. É o título da primeira música com contrapontos e polifonias, que tornaria possível a criação da música moderna, inaugurando uma linhagem nova e tirando o homem da linearidade artística, no campo musical. Essa transformação corresponde à invenção da perspectiva na pintura, que até então era bidimensional. Mas Giotto, Michelangelo, Leonardo da Vinci e outros incorporaram a terceira dimensão à pintura, e isso ocorreu várias décadas antes da revolução de Palestrina na música. A missa é uma espécie de composição. Tive a idéia desse futuro livro a partir do personagem principal do romance *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, um músico, um artista que vai à cidade de Palestrina, onde viveu o compositor. E é ali que faz o pacto com o diabo, que não é nenhum Mefistófeles gótico, mas é um ho-

mem comum, um banqueiro. Mann escolheu a cidade onde a música moderna nasceu para encenar o teatro da venda da alma ao demo.

Esse é seu primeiro romance na terceira pessoa. Foi difícil a escrita?

Foi dificílimo. O *Quase Memória* foi em primeira pessoa, embora o narrador, eu, seja um personagem secundário, o protagonista mesmo é meu pai. Isso é um truque que dá muito certo, basta lembrar que o romance *Moby Dick*, que é um clássico, é narrado pelo Ismael, mas o personagem principal é na verdade o capitão Ahab, e a própria baleia branca, é claro. Esse *A Casa do Poeta Trágico* é na verdade um grande *flashback* que ocorre ao longo de uma única noite em que Augusto e Mona se reencontram, depois de anos separados. Gosto de histórias que se desenrolam num curto período de tempo, nesse sentido sou joyceano, pois foi Joyce que criou o truque ao fazer seu enorme romance *Ulisses*, onde narra apenas um dia na vida do personagem. Meu livro começa numa noite. Uma mulher, Mona, chega de Milão supostamente respondendo à chamada do marido, mas na verdade para vê-lo de novo. Entre os dois há o cão Segredo. Ela voltou na verdade para vê-lo decadente, ele está na cadeira de rodas, ela quer ver sua destruição. Mas há também uma gratidão por ele ter lhe ensinado muitas coisas, ele que era um homem de 46 anos quando a conheceu, ela tendo só 16. Ao longo do caso amoroso entre os dois, vamos percebendo que são na verdade dois blefadores, são personagens estranhos, amorais, muito antipáticos.

O sr. é um dos mais produtivos escritores brasileiros. Como consegue escrever tanto mantendo-se ainda jornalista?

Escrevo diariamente, toda manhã, estou sempre fazendo romances. Consegui me organizar há algum tempo por isso e penso em forma de histórias. Preciso de um tempo mínimo para formalizar o que penso num papel. E mesmo nesses 23 anos em que passei sem escrever, a cada dia eu pensava ou vivia uma história nova. Só não formalizava em livros. Nesse *A Casa do Poeta Trágico* eu podia ter seguido 20 caminhos diferentes. E isso não é demonstração de potência, não. Se quiserem, eu esqueço tudo e começo a escrever 20 romances de novo, não há problema. Não levo isso tão a sério, também não tenho obrigação de ser bom. Não cometi nenhum crime. Se a polícia deixar, continuo escrevendo livros.

> **"A vida é trágica, e trágica é toda e qualquer pessoa: eu, você, o Hitler, o Lula, a Lady Di, os paparazzi"**

Seu crime mais perfeito, a seu ver, foi o romance *Pilatos*?

Pilatos é um livro-testamento. Escrevi aquilo para ninguém me perguntar mais nada: lavei minhas mãos. Se você pensar bem, *Pilatos* é um personagem histórico enigmático, é aquele que lava as mãos, que tenta passar inocente para a história, sair da história. Mas ele não conseguiu, pois neste exato instante em que conversamos tem alguém rezando o catecismo: "E padeceu sob Pôncio Pilatos..." Ele foi o personagem que viu chegar o tal preso de nome Cristo, que ele não sabia se era louco ou charlatão, e teve de decidir sobre sua execução. Há aquele diálogo em ele pergunta a Cristo: "Você é rei?", e Cristo: "Meu reino não é deste mundo. Sou do reino da verdade". Aí, Pilatos faz uma pergunta que mostra como não era nenhum tolo: "Mas, e o que é verdade?". Escrevi esse livro para mostrar que não era obrigado a droga nenhuma, nem a ser um bom pai, nem um bom marido, bom filho, dei uma banana e segui em frente. Tentei responder a essas perguntas básicas de toda filosofia: De onde vim? O que sou? Para onde vou? Eu sou Pilatos. Não escrever durante 23 anos é um ato de Pilatos. Vender ou não a alma, esse é um problema dos outros. Na verdade, o lugar onde me senti mais livre na vida foi minha primeira noite na prisão.

O sr. se refere à prisão de 1965?

Sim, pela primeira vez, eu estava no lugar certo na hora certa. Se eu estivesse em liberdade é que estaria errado. Tive várias prisões, mas a mais divertida foi a de 1965, por causa do protesto contra a OEA (*Organização dos Estados Americanos*). Fomos chamados de "Octeto da Glória", pois fomos presos diante do Hotel Glória e ficamos 17 dias na prisão debatendo muito, em clima de efervescência: eu, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Flávio Rangel e muitos outros. Era uma festa constante, mas só porque a ditadura ainda não tinha *know how* de tortura, ainda não estava lutando contra nenhum terrorismo. Eles ficavam sem jeito de cometer violências contra a gente. Toda noite alguém expunha algum assunto. Antônio Callado falou sobre jornalismo, eu, sobre literatura, Glauber estava esboçando *Terra em Transe*. Aliás, *Quarup*, do Callado, *Terra em Transe* e o meu romance *Pessach: a Travessia* surgiram juntos, em 1967, e creio terem sido, os três, frutos dessa prisão em comum. Coincidência ou não, são três obras que dialogam entre si, são três visões diferentes do mesmo problema. !

FOTO EDUARDO SIMÕES

VÉSPERA DO NADA

Cony parte da imagem das ruínas para falar do vazio e do amor como forma de povoar nossos espaços desabitados

Por Miguel Sanches Neto

A Casa do Poeta Trágico, de Carlos Heitor Cony, foi concebido como uma viagem ao vazio da trajetória humana. A exemplo de obras anteriores do autor, a marca estrutural desse belíssimo romance é o embaralhamento cronológico. O entrecho de *A Casa do Poeta Trágico* se constrói num fluxo e refluxo que leva o leitor ao passado e logo o devolve ao presente. Com isso, Cony representa a própria natureza da memória, ela também sem nenhum compromisso com uma ordenação rígida dos acontecimentos no tempo. Apesar do narrador em terceira pessoa, o romance se apropria desta estrutura mental do memorialismo para presentificar a trajetória de um amor à beira do nada.

Não havendo uma ordenação cronológica, a narrativa se organiza em torno dos três eixos que constam do título: "o poeta", "o trágico" e "a casa". É significativo que os capítulos não respeitem a ordem gramatical do título, dando assim a chave da estrutura ricocheteada do romance.

Na primeira parte, o interesse recai sobre o publicitário Augusto Richet que, fazendo um cruzeiro a serviço pela Itália, se apaixona por uma moça 30 anos mais nova. Depois de persegui-la e de conquistá-la, passa a viver com ela no Rio de Janeiro. A narrativa começa com o fim deste amor, quando Augusto, abandonado por Mona, assumiu a velhice, se deixando prostrar em uma cadeira de rodas e se isolando numa casa em Itaipava. No capítulo seguinte, o centro semântico é o suicídio de seu filho — ele, de uma certa forma, se sente roubado pelo pai que se casara com uma moça que poderia ser sua irmã mais nova. Esta morte dá início ao processo de esvaziamento da vida de Augusto e o levará a deixar o mercado publicitário, para ser, em seguida, abandonado por Mona — que volta a viver na Itália. No terceiro movimento, a narrativa circula em torno da casa de Itaipava e do retorno de Mona para acertar detalhes do testamento de seu ex-marido. Esta casa foi edificada contra o mundo mesquinho e contra a morte. Augusto, numa ânsia de vida, plantara mudas de araucária, mesmo sabendo que elas demorariam muitos anos para crescer.

Destes três elementos em torno dos quais sidera a narrativa, o mais significativo é a casa. A casa não é só a síntese do universo, mas a representação do próprio ser humano. Investido de um poder simbólico, o amor entre Augusto e Mona nasce em Pompéia, a cidade vazia, soterrada pelas cinzas. É este sentimento de finitude que marca a paixão de um homem já entrado na velhice por uma menina de 17 anos. Eles visitam *A Casa do Poeta Trágico* em Pompéia, que se torna o berço simbólico desta paixão impossível. Nas ruínas da casa, resta apenas a imagem de um cachorro no pátio e o aviso: *cave canem*, cuidado com o cão, que será uma premonição da história de Augusto. Há uma simetria entre esta casa e a que o casal constrói em Itaipava. O amor é definido então como uma forma de povoar nossos espaços desabitados. Nascido, no entanto, sob a evocação do vazio e da cinza, ele não tem futuro, apenas um presente que acaba sendo vivido como passado.

Num outro nível, a casa é o emblema da interioridade, do ser autêntico, da essência, que se opõe ao mundo da aparência, da vaidade, da traição. Abandonar a publicidade, a arte da imagem por excelência, é também romper com uma forma de vida. Tal oposição dá ao ser-casa um valor muito relevante na medida que é nele que se pode exercer a verdadeira vida. O trágico é que estamos fadados à transitoriedade — experimentada por Augusto de uma forma intensa neste amor abismático.

Resta ao personagem sua cidade morta, inventário de ruínas em que sobressai sua condição de paralítico. Daí recusar o último ato da tragédia patética que seria tentar acompanhar Mona que, ainda jovem, vive sob o signo da movimentação. Como no poema de Álvares de Azevedo, do meio do mundo prostituto, o personagem só guardou o amor de seu cão. Segundo a simbologia, este animal acompanha o homem na hora de cruzar a fronteira do inferno. Neste caso, o inferno é o nada iminente. !

Afresco de Pompéia, cidade inspiradora e cenário do livro.

FOTO PRENSA TRÊS

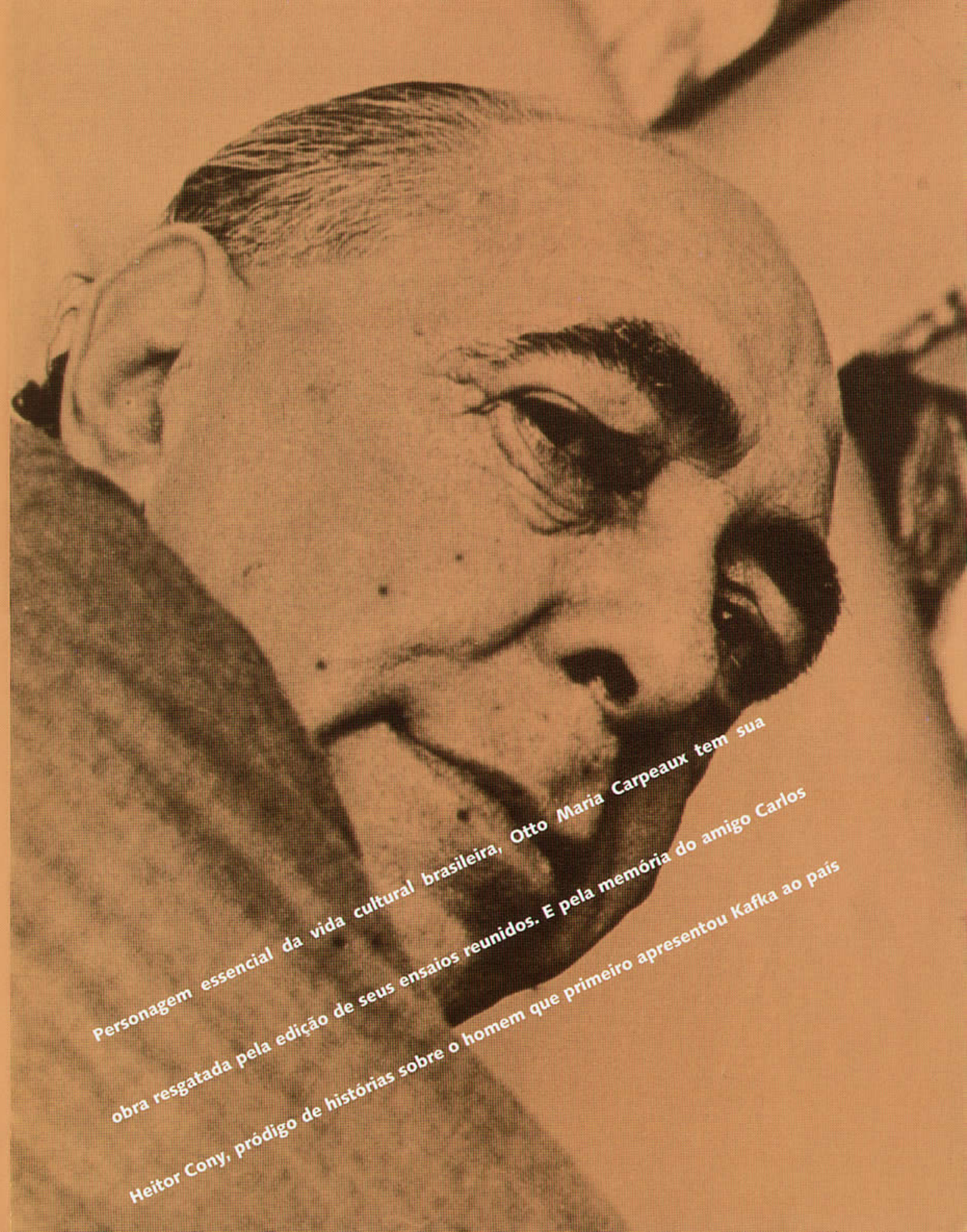
Miguel Sanches Neto é crítico literário e professor de literatura na Universidade Estadual de Ponta Grossa, autor, entre outros, de *Biblioteca Trevisan*.

A Casa do Poeta Trágico, *de Carlos Heitor Cony, editora Companhia das Letras, 1997*

Carpeaux, o mestre

Por Carlos Heitor Cony

O lançamento dos "Ensaios Reunidos de Otto Maria Carpeaux" resgata o trabalho de um dos maiores pensadores da cultura que o Brasil já teve. Nascido na Áustria, formado em matemática, física, química, filosofia, letras e profundo conhecedor de história, sociologia e música, Carpeaux (1900-1978) chegou ao país fugindo do nazismo. Autor da monumental "História da Literatura Ocidental", influenciou toda uma geração de intelectuais e artistas e foi saudado por nomes como Carlos Drummond de Andrade e Oscar Niemeyer como o primeiro a trazer uma visão universal às diferentes formas de nossa cultura, apesar de jamais ter sido reconhecido nos meios acadêmicos brasileiros. Neste texto exclusivo, o escritor Carlos Heitor Cony fala do amigo Carpeaux, que considera "o homem mais importante" que conheceu.

FOTO AMÉRICO VERMELHO/PRENSA TRÊS

Personagem essencial da vida cultural brasileira, Otto Maria Carpeaux tem sua obra resgatada pela edição de seus ensaios reunidos. E pela memória do amigo Carlos Heitor Cony, pródigo de histórias sobre o homem que primeiro apresentou Kafka ao país

Quando foram pressionados pelo regime político a se manter afastados do jornalismo, os amigos Carpeaux e Cony (acima, em foto de 1966) formaram uma dupla que percorreu as universidades de todo o Brasil dando conferências. O austríaco (pág. oposta), que chegou ao país fugindo do nazismo, fazia parte de uma geração brilhante – sua época era a de Freud, Schönberg, Kokoschka e Kafka. Sólida personagem artística e cultural

FOTO ARQUIVO PESSOAL / ILUSTRAÇÃO LUIS JARDIM/PRENSA TRES

Foi com pavor que me aproximei de Otto Maria Carpeaux, no início dos anos 60, quando entrei para o *Correio da Manhã*, onde fui inaugurar o que então se chamava de *copy desk*, e ele era o principal editorialista. Já haviam sido publicados os primeiros volumes de sua monumental *História da Literatura Ocidental*, eu havia lido a *Cinza do Purgatório*, *Origens e Fins* e *Livros na Mesa*. Considerava o seu prefácio à edição brasileira de *Os Irmãos Karamazov* tão esclarecedor e importante quanto o próprio texto de Dostoievsky.

Esse monstro ali estava, andando de mesa em mesa, fumando sem parar, esperando a reunião das 18h em que se discutiria a linha do editorial e dos tópicos que compunham a página de opinião, a famosa e histórica página seis do velho *Correio*.

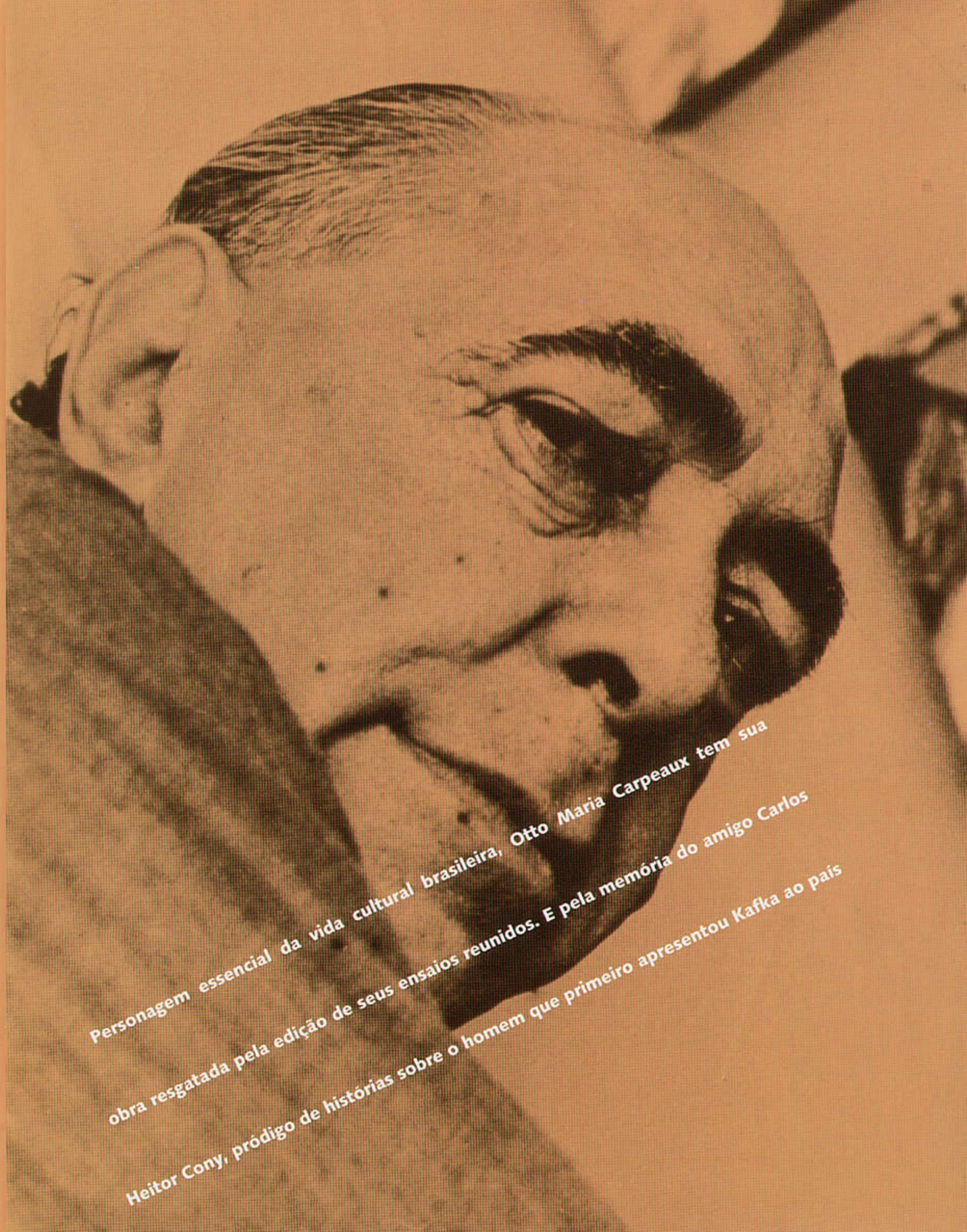
Eu já havia publicado três romances, Carpeaux fizera resenhas amáveis, tinha por hábito não desestimular os estreantes. Apesar da brevidade dos comentários, foi o primeiro a me colocar (modestamente, é claro) na vertente carioca do romance urbano brasileiro.

Isso tudo me infundia um baita respeito por aquele homem, empertigado apesar dos 60 anos, naturalmente cortês para com todos desde que não lhe pisassem os calos. Sabia-o gago, só falava o necessário – depois aprenderia a lidar com ele. Mas sempre apavorado, porque o peso de sua personalidade era esmagador. Não convivi com reis, papas e poderosos do mundo. Pelos meus critérios, acredito que o homem mais importante com quem lidei foi ele mesmo.

Apesar da cautela inicial – que era recíproca, ele não iria criar intimidade com um jovem autor que se iniciava nas letras – ficamos amigos e íntimos. Quando a Editora Civilização Brasileira comemorou os 25 anos de sua carreira literária no Brasil, levei um susto quando vi que o livro fora dedicado a seus maiores amigos na época, Ênio Silveira, Nelson Werneck Sodré, Mário da Silva Brito e a mim.

Pressionados pelo regime político vigente naquela ocasião, pedimos demissão mais ou menos ao mesmo tempo. Sem jornal para escrever, aceitávamos convites de estudantes de diversas universidades espalhadas pelo Brasil e assim formamos uma dupla. Durante dois a três anos fizemos palestras em faculdades, igrejas e clubes recreativos. Impressionante como Carpeaux conseguia, usando um mínimo de palavras, dar o seu recado.

No final de cada palestra, havia debates, os estudantes faziam as perguntas, eu respondia com milhões de palavras e não era bem entendido. Carpeaux pensava um pouco, dizia cinco, seis, dez palavras – e estava tudo ali. Decididamente, um monstro. Em muitos lugares, nem perceberam o seu folclórico defeito de dicção que, na intimidade, era até escandaloso.

A verba dos estudantes era limitada, em muitas cidades dividíamos o mesmo quarto de hotel. Nunca tive um companheiro mais educado e cortês. Luz apagada, fumando o último cigarro, eu notava que ele se concentrava em alguma coisa antes de dormir. Rezava? Talvez. Sempre suspeitei que Carpeaux tinha um fundo religioso, embora criticasse abertamente todas as religiões. Depois, somando outros detalhes de sua personalidade, tentei esboçar uma teoria para explicar esse tipo de concentração a que ele se entregava não apenas na hora de dormir, mas em momentos específicos de seu dia.

fazia parte de uma geração brilhante, a sua época era a de Freud e Hahn, de Kelsen e Schönberg, de Kokoschka e Kafka.

Com esse último teve um curioso encontro que é uma das páginas mais divertidas que conheço. Os dois encontraram-se numa festa, alguém alertara Carpeaux para que não se aproximasse daquele judeuzinho franzino e triste, tuberculoso óbvio, o mesmo do contágio, na época, era igual ao que hoje a Aids nos causa.

Por mais que Carpeaux fugisse, Kafka dava um jeito de se aproximar, eram dois excluídos dos eventos sociais e o autor de *O Processo* adivinhava nele um companheiro de solidão. Carpeaux decidiu ir embora, andou um quarteirão e pegou um coletivo. No ponto seguinte, fugindo da mesma festa, entrou Kafka. Sentou-se no mesmo banco do rapaz a quem fora apresentado havia pouco. Conversaram durante a viagem. Como acontecia com os tuberculosos de então, Kafka tinha a mania de falar baixo, quase ao ouvido do interlocutor.

Os livros dele amontoavam-se na calçada de uma livraria vienense, ninguém os comprava. Foi de Carpeaux o primeiro artigo sobre Kafka na Holanda. E no Brasil também.

Sua biografia está cheia de lances parecidos.

E todos aqueles que de alguma forma participaram da vida de Otto Maria Carpeaux guardam dele a lembrança de um amigo que nunca se aproveitou da maior sabedoria para impor autoridade. Pelo contrário: sua humildade era o remate de uma sólida personalidade artística e cultural. No primeiro livro que publiquei depois de sua morte, em 1978, coloquei a dedicatória que somente ele poderia me inspirar: "A Otto Maria Carpeaux, memória, lição, saudade". !

Os ensaios reunidos

Edição reúne textos fundamentais de Carpeaux

Um trabalho de arqueólogo da escrita aliado à admiração por um autor desaparecido das estantes das livrarias por negligência dos editores. O resultado da dupla motivação de Olavo de Carvalho é o volume de 1.200 páginas *Ensaios Reunidos de Otto Maria Carpeaux*, lançado pela editora Faculdade da Cidade em parceria com a Topbooks.

Antes do exílio no Brasil, Carpeaux foi chefe de gabinete do primeiro-ministro austríaco Dolfuss, que utilizou o livro de seu subordinado *A Missão Européia da Áustria* para delinear sua política externa. Perseguido pelo horror nazista, após a deposição e assassinato de Dolfuss, Carpeaux foi preso e viu sua mulher ser torturada, cena que o marcaria para sempre, e que deixaria como seqüela sua proverbial gagueira. Apesar da vastíssima cultura, no Brasil Carpeaux inicialmente teve de se contentar com um emprego numa biblioteca perdida no interior do Paraná. Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro e começou seu trabalho na imprensa. "Resolvi editar as obras de Carpeaux por raiva da forma como este país tratou um homem especial", diz Carvalho.

Para a edição, ele garimpou ensaios de crítica literária nos seis livros de Carpeaux sobre o tema, lançados de 1942 a 1960. Mas garimpou bem mais: além dos brilhantes prefácios que o pensador-jornalista naturalizado brasileiro escreveu, que servem como ensaios à parte, há, na seção "Dispersos", textos de Carpeaux desconhecidos até dos fãs mais ardorosos. É o caso de um ensaio sobre o poeta Murilo Mendes, publicado em 1941 numa revista de Recife.

A coletânea é composta por livros de enorme importância histórica e crítica para o Brasil dos anos 40, época em que obras fundamentais como a de Franz Kafka eram inteiramente desconhecidas. E que continuam importantes para o Brasil dos anos 90. Detalhe importante: nenhum dos livros de Carpeaux que constam da ampla coletânea havia sido reeditado. O mais famoso e importante é o que abre a compilação, *Cinza do Purgatório*, conjunto de artigos publicados no *Correio da Manhã*, entre os quais destacam-se textos sobre o historiador suíço Jakob Burckhardt, criador do conceito de Renascimento. Outro destaque é o ensaio *A Idéia de Universidade e as Idéias das Classes Médias*, que descreve a decadência da universidade ao longo da história Ocidental. Entre os nomes freqüentes no repertório do austríaco estavam Max Weber, Benedetto Croce e Jakob Wasserman, autor de *O Enigma de Kaspar Hauser*. Continuação de *Cinza do Purgatório*, *Origens e Fins* traz mais artigos de jornais. Carpeaux conseguiu feitos como destrinchar a obra de Graciliano, Ramos em sucintas cinco páginas. "No ensaio sobre Graciliano, é notável como Carpeaux descobre o segredo de um dos enigmas do autor de *São Bernardo* – sua estranha técnica em que o narrador se divide em três planos: aquele que sofre os acontecimentos, o que narra os fatos e um terceiro, uma supraconsciência, do personagem, que se aproxima das idéias do próprio Graciliano", explica Carvalho. Entre os prefácios recolhidos, há os excepcionais sobre Ibsen e sobre *Os Irmãos Karamazov*, de Dostoievsky. *Ensaios Reunidos de Otto Maria Carpeaux* contêm ainda os livros *Respostas e Perguntas* e *Retratos e Leituras*, ambos de 1953, *Presenças*, de 1958, e *Livros na Mesa*, de 1960. – *André Luiz Barros*

Franz Kafka (esquerda) e Max Weber (acima) faziam parte do universo intelectual do ensaísta, cuja obra é monumental

Ensaios Reunidos de Otto Maria Carpeaux. **Editora Faculdade da Cidade em parceria com Topbooks**

FOTOS REPRODUÇÕES/PRENSA TRÊS

Revisionismo histórico

O maior poeta vivo da Rússia sofre o pós-socialismo

Evgueni Yevtuschenko, um dos mais importantes poetas russos contemporâneos, disparou à revista espanhola *Cambio 16* opiniões que refletem um pouco a confusão ideológica deste fim de século. Segundo as opiniões do poeta, nem tudo é róseo na recém-instaurada economia de mercado na Rússia pós-queda do comunismo. Eis alguns petardos: "A democracia russa é infantil, muito cruel e antidemocrática. Mas, com todos os seus defeitos, vale mais do que o totalitarismo". Sobre seu passado ideológico: "Já estive apaixonado por Fidel Castro. Infelizmente, ele fez de tudo para esfriar meu coração". Sobre algumas estrelas do extinto Estado soviético: "Stálin foi um gênio mau. Kruschev é o avô de Gorbachev. Gorbachev é o pai do século 21". Sobre o atual presidente Bóris Yeltsin: "Foi o salvador da Rússia em agosto de 1991 e, infelizmente, o coveiro da União Soviética". E, finalmente, avalia sobre Lebed, o general nacionalista, candidato à Presidência da República: "É muito capaz, muito honesto, mas, infelizmente, é um militar do ponto de vista psicológico".

Yevtuschenko: paixão por Fidel Castro (ao lado) já esfriou

O preço da estrela

Rocco compra a obra de Clarice Lispector por estimados US$ 300 mil

Depois de chorar a perda de Paulo Coelho para a editora Objetiva, a editora Rocco vingou-se adquirindo os direitos autorais da obra de Clarice Lispector, que morreu em dezembro de 1977, aos 52 anos.

Os 17 títulos pertenciam à Francisco Alves, que tinha neles sua principal fonte de renda e não estava interessada em vendê-los. A negociação foi feita diretamente com a agente literária da escritora, a espanhola Carmen Barcels. Os boatos no mercado editorial dão conta de que a Rocco pagou cerca de US$ 300 mil pelo passe literário de Clarice. Mas esse preço poderia ter ficado ainda mais alto se a obra tivesse ido a leilão – diz-se, no mesmo mercado, que as editoras Ática, Siciliano, Companhia das Letras e Record também estavam interessadas em fazer ofertas.

Para festejar em grande estilo a nova aquisição, a Rocco pretende organizar, no fim do ano, uma programação de eventos comemorativos dos 20 anos da morte da escritora.

A Rocco já tinha balançado o mercado ao comprar, por supostos US$ 500 mil, os direitos de todos os livros de Lygia Fagundes Telles. A editora tem planos de relançar os dez títulos de Lygia, mais dois inéditos, até o fim do ano. As duas escritoras merecerão projeto gráfico especial.

Clarice: direitos autorais negociados diretamente pela agente

FOTOS DOMINIC FAULDER/CAMERA PRESS / PRENSA TRÊS

Cruzando os mares

Literatura brasileira será o destaque de feira de livros na Espanha

A língua portuguesa ganha ainda outro painel de divulgação bastante importante. A 15ª edição da Libar, Feira Internacional do Livro, que acontece em Madri, na Espanha, de 8 a 12 deste mês, vai ter o Brasil como tema. Mais de 250 expositores vão divulgar a literatura nacional. Paralelamente à feira, ocorrem encontros, palestras e debates. A Liber acontece no espaço Feria de Madrid (tel. 0341/722-5000, fax 00341/722-5788).

Camões e Pessoa para o mundo

A literatura portuguesa é o destaque deste ano na Feira de Livros de Frankfurt, a mais antiga e importante do mundo

A maior feira mundial de livros, a de Frankfurt, na Alemanha, realiza-se este ano entre 15 e 20 deste mês. Portugal é o país homenageado em 1997, com destaque para Camões, Fernando Pessoa e José Saramago. O pavilhão de exposições de 184 mil metros quadrados contará com *displays* interativos sobre a cultura e a história lusitanas. Na cidade, concertos, performances, filmes, peças teatrais e recitais ajudam a divulgar a cultura lusa.

Cerca de 320 mil visitantes, entre escritores, editores, livreiros, bibliotecários, agentes literários, jornalistas e leitores, deslocam-se todo ano de todas as partes do mundo para participar do evento, que conta com 330 mil títulos – impressos e eletrônicos – de aproximadamente 9 mil exibidores vindos de 100 países. Oficializada em 1949, Frankfurt não é apenas a maior feira do livro, é também a mais antiga: desde antes da invenção de imprensa, manuscritos já eram vendidos na cidade. E-mail: marketing@book-fair.com. Internet: www.frankfurt-book.com.

Camões e Pessoa: dois homenageados

Chuva de pedras

O escritor Paul Bowles explica seu súbito desprezo pelo povo marroquino

O escritor norte-americano Paul Bowles explicou à *Threepenny Review* a ausência de escritores marroquinos em *Paul Bowles by His Friends*, livro de homenagens publicado há cinco anos: "Os três escritores marroquinos cujos romances eu traduzi para o inglês mostraram muito pouca confiança em mim quando o assunto era dinheiro". Seu amigo de longa data, Mohamed Mrabet, ficou atônito porque Bowles não lhe pagou direitos autorais; Larbi Layachi o acusou de desviar dinheiro e roubar suas idéias; Mohamed Choukri alegou estar sendo explorado. Conclusão, diz Bowles: "Não voltarei jamais a trabalhar com marroquinos".

Bowles: amigos, amigos...

Minha pátria é minha língua

Biblioteca resgata 1,2 milhão de livros em iídiche

Resgatar a tradição intelectual e cultural da língua iídiche é o objetivo do recém-inaugurado National Yiddish Book Center, na cidade de Amherst, Massachussets (EUA). A biblioteca abriga 1,2 milhão de livros, recolhidos, anos a fio, em casas particulares, instituições e até no lixo. O objetivo, segundo Aaron Lansky, o idealizador, é estimular a nova geração a tomar contato com suas origens. "Não pretendo voltar no tempo", afirma Lansky. "Mas, se você quer saber quem é, precisa saber de onde veio. A identidade judaica sempre foi derivada da memória histórica." O iídiche já foi muito popular nos Estados Unidos, tanto que eram impressos cinco jornais diários. No fim do século 19 e início do século 20, escritores como Scholem Aleichem ali desfrutaram de grande popularidade. Isaac Bashevis Singer recebeu o Nobel de literatura pela obra escrita em iídiche, sobretudo nos EUA. "Nosso desafio é como fazer para que esses livros voltem a viver para aqueles que não são capazes de lê-los", diz Lansky. Para tanto, o centro oferecerá programas educativos, bolsas de estudos e exposições, além de apresentações de teatro, cinema e música.

Lansky e volumes recolhidos no lixo: letras para contar a origem

FOTOS PRENSA TRÊS / CHEDIG NEETTING/PRENSA TRÊS / LIONEL DELEVINGNE/DIVULGAÇÃO

Com açúcar, com dialética

Os cafés filosóficos, onda que começou em Paris e chegou ao Rio, ganham sua versão paulista

Os chamados cafés filosóficos, que têm reunido multidões nos cafés de Paris e já fazem sucesso no Rio, chegaram com força total a São Paulo. O mezanino da Livraria Cultura está dialetizando o cafezinho sob a mediação da professora de filosofia da USP Olgária Matos. Os encontros acontecem sempre na primeira e terceira terça-feira do mês, às 19h30, e os temas são escolhidos pela platéia. Ao fim de cada reunião, antecipa-se o assunto da quinzena seguinte. "Por que filosofia nos tempos de penúria?" inaugurou a reflexão e tanto deu o que falar que a pauta estendeu-se à semana seguinte.

A poesia também tem vez no programa da Cultura. O Ateliê de Novos Poetas, programado para acontecer na última terça-feira de cada mês, está aberto à participação de novos poetas, que terão oportunidade de assistir à leitura de seus versos pelo poeta e ensaísta Régis Bonvicino e ouvir comentários do público. Para inscrever-se, basta enviar no máximo cinco poemas inéditos. A seleção não é qualitativa: os participantes serão escolhidos por ordem de inscrição. Maiores informações com Sonia Goldfeder, assessora de comunicação da livraria, tel. (011) 285-4033, ramal 2245, ou pelo e-mail sonia-gold@livcultura.com.br. A Cultura fica na Av. Paulista, 2.073, loja 153, São Paulo.

Café de Flore (ao lado), em Paris, e seu similar paulistano na Livraria Cultura: poesia também tem vez

A redenção de Camille Claudel

Biografia esgotada de escultora é reeditada na França depois de 10 anos

Enquanto o Brasil vê, pela primeira vez, uma exposição da escultora francesa Camille Claudel, na França, a biografia *Dossier Camille Claudel* (editora Maisonneuve et Larose, cerca de US$ 23), de Jacques Cassar, lançada há dez anos, ganha uma reedição. O livro, há tempos esgotado, desencadeou uma verdadeira febre Camille Claudel no país. Levou à realização do filme de Bruno Nuytten, em que Isabelle Adjani faz uma interpretação inesquecível da artista e tirou suas esculturas dos porões do Hotel Biron – a casa onde Rodin esculpiu e viveu, em Paris, hoje transformada no Museu Rodin –, levando-as a uma sala especial do museu, onde estão agora expostas permanentemente. O reconhecimento tardio da artista é a realização de uma profecia do irmão, o poeta e ex-embaixador da França no Brasil, Paul Claudel: "Camille é a mais genial da família", disse ele em 1905.

Shakespeare na Paulista

Cambridge University inaugura loja em São Paulo

Numa iniciativa inédita, uma das mais antigas editoras do mundo abre pela primeira vez uma livraria fora da Inglaterra. Em associação com a editora Martins Fontes, a Cambridge University Press (CUP) inaugurou uma loja exclusiva em São Paulo, com mais de 8 mil livros importados da Inglaterra à disposição do leitor. O público também poderá encomendar todos os títulos do catálogo da editora, que abrange os mais diversos assuntos do universo acadêmico, reunindo mais de 20 mil autores de 98 países. Anualmente, a CUP publica cerca de 2 mil novos títulos e 125 jornais, vendidos em mais de 190 países. Na Avenida Paulista, 509, loja 20, tel. 287-6959.

FOTOS CARLOS GOLDGRUB/REFLEXO / NIELS ANDREAS/FI / REPRODUÇÃO

O CURANDEIRO DA ANEMIA DOS DESEJOS

O livro *Seda* confirma Alessandro Baricco como expoente da nova literatura italiana

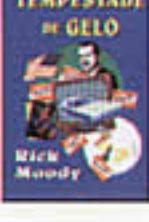
Por Aurora F. Bernardini

O jovem escritor piemontês Alessandro Baricco, segundo a avalanche de resenhas e artigos que a publicação de seu livro mais recente, *Seda*, provocou durante o último inverno europeu, parece ter despontado como a nova estrela literária italiana. Com 39 anos e dois romances que lhe valeram os melhores prêmios, (*Castelos de Raiva*, de 1991, e *Oceano Mar*, de 1993), Baricco acaba agora de se consagrar junto ao público, principalmente de jovens, que lotou o teatro Valle, em Roma, e aplaudiu de pé a leitura de *Seda* (pouco mais de cem páginas).

Na verdade, Baricco não é um desconhecido. Já vinha ocupando, como crítico musical, uma das colunas do prestigioso jornal *La Reppublica*, antes de ser contratado pela RAI 3 para dois programas de sucesso: um sobre música e outro sobre livros: "São programas que ainda podem representar uma espécie de clareira na floresta, onde as pessoas que escapam (*do "império"*) podem refugiar-se. São aventuras, só para uma minoria" — diz o autor. Ele ainda acredita na leitura como instrumento de vanguarda, tanto que montou, em Turim, um laboratório de narrativa, onde, entre outras coisas, ensina como curar a "anemia de desejos" a que julga afeitos os italianos de hoje.

Mas o que tem de tão espetacular este *Seda*, que pode ser lido, sem parar, numa única noite? Que há de especial no livro que conta a história, que se passa por volta de 1860, de um jovem do sul da França (Hervé Joncour), que é enviado pelo mais sábio dos aldeões (Baldabiou) até o desconhecido Japão, para buscar ovos de bicho-da-seda, visto que os da Europa são contaminados por uma estranha epidemia?

Bem, basicamente, *Seda* consegue ser o livro que todos gostariam de ler. Os que apreciam a ação são logo introduzidos num clima tipo *western* de movimentos cíclicos e falas essenciais, onde o *spaguetti* (no bom sentido) fica por conta do engraçado das situações (felizmente preservado pela boa tradução): "Encontrou Baldabiou no bilhar do café Verdun. Jogava sempre sozinho, contra si mesmo. Estranhas partidas. O normal contra o aleijado, era como as chamava. Dava uma tacada, normalmente, e a seguinte, somente com uma das mãos. No dia em que o aleijado vencer — dizia — vou embora desta cidade. Há anos que o aleijado perdia". Para quem gosta de suspense, basta acompanhar os vaticínios do lago Baikal ou os lances dos encontros de Hervé com o *shogun*: "Mal havia deixado as últimas casas do lugar quando um homem o alcançou correndo, e o fez parar. Disse-lhe qualquer coisa em tom alterado e peremptório, e depois o escoltou de volta com firme cortesia. Hervé Joncour não falava japonês, e sequer entendia uma só palavra. Mas compreendeu que Hara Kei queria vê-lo".

Quem se sente atraído pelo erótico literário poderá deliciar-se com a ambiência que envolve, num crescendo, a misteriosa jovem por quem Hervé se apaixona.: "Único sinal visível do seu poder, uma mulher estendida a seu lado, imóvel, a cabeça apoiada em seu colo, os olhos fechados, os braços escondidos sob o amplo vestido vermelho, que se alargava às suas voltas, como uma chama, sobre a esteira de cor cinza. Ele passava lentamente a mão pelos seus cabelos (...)". E daí por diante: fetiches, exotismos, arquétipos, fantasias, tiradas, tacadas, trocadilhos, cacoetes, senhas etc. Mas o que realmente importa é que o livro não fica só nisso. Da leve amálgama de que é feito elevam-se fumos de requintada poesia e, a par da dessacralização pós-moderna de que o autor se utiliza com lúcida estratégia, permanecem momentos de arrebatada grandeza. !

Baricco (acima) fez do lançamento de *Seda* um acontecimento. A crítica **Aurora F. Bernardini** é tradutora e professora de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Traduziu *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, *O Deserto dos Tártaros*, de Dino Buzzati, *Aquela Confusão da Via Merulana* e *Casamentos Arranjados*, de Carlo Emilio Gadda, entre outros.

Alessandro Baricco — *Seda*

Seda, *de Alessandro Baricco (Trad. Elia Ferreira Edel) – Rocco, 1997, 103 páginas*

FOTOS LUCIANO DE SIMONI/AC OPERA PHOTO AGENCY / DIVULGAÇÃO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO	**Serial e Antes** (325 pág.) e **A Educação Pela Pedra e Depois** (385 pág.) Ed. Nova Fronteira R$ 23 (cada)	João Cabral de Melo Neto nasceu em 1920 em Recife, Pernambuco. Diplomata e poeta, é um dos expoentes da literatura brasileira.	Os dois volumes trazem toda a obra poética do autor. Seus títulos referem-se, respectivamente, à produção anterior ao poema *Serial* e à posterior ao *A Educação Pela Pedra*. Os títulos são do poeta.	Nesta reedição das obras completas, está uma poesia politicamente engajada, mas que rejeita o sentimentalismo e a exuberância fácil. É a obra de um antilírico de linguagem precisa e seca.	É um dos pontos altos da expressão poética em língua portuguesa.	No rigor da composição, nas sonoridades e ecos internos dos versos e no vocabulário sempre coerente com o paradigma do poema.	*"Outra educação pela pedra: no Sertão (de dentro para fora e pré-didática). No Sertão a pedra não sabe lecionar, e se lecionasse não ensinaria nada; lá não se aprende a pedra: lá a pedra, uma pedra de nascença, entranha a alma."*	Magníficas, em gravura nordestina (*Serial e Antes*) e pintura de Miró (*A Educação Pela Pedra e Depois*). Aludem às estações na vida no artista.
	Brás, Bexiga e Barra Funda Ed. Imago 105 pág. R$ 10	Antônio de Alcântara Machado é um dos mais importantes nomes do modernismo, apreciado por pensadores com Alceu de Amoroso Lima e Décio Pignatari.	É uma obra de qualidade do modernismo brasileiro, porém muito pouco lida. Publicado pela primeira vez há 70 anos, o livro é um exemplo de prosa que tenta captar a linguagem da rua. Décio Pignatari assina o prefácio desta reedição.	Ambientado nos bairros populares de imigrantes italianos em São Paulo, na década de 20, o Brás, o Bexiga e a Barra Funda, o livro cria um mundo dividido entre duas culturas e duas línguas.	É uma das experiências mais bem-sucedidas na expressão em formato literário da linguagem do homem comum.	Na habilidade do autor em criar ambientes físicos e psicológicos com grande economia de palavras.	*"O coronel recusou a sopa. – Que é isto, Juca, está doente? O coronel coçou o queixo. Revirou os olhos. Quebrou um palito. Deu um estalo com a língua. – Que é que você tem, homem de Deus?"*	Criada sobre foto de época, evoca o mundo em que se desenrolam as narrativas do livro.
	A Majestade do Xingu Cia. das Letras 216 pág. R$ 19	Moacyr Scliar é um dos bons autores brasileiros contemporâneos, dono de vasta obra, que inclui contos, romances e ensaios. Teve textos traduzidos para 12 idiomas.	Este seu 46º livro tem sido considerado como uma mistura exemplar de ficção e realidade. Segundo o crítico Bernardo Ajzenberg, contém uma série de minicontos embutidos na narrativa principal, sempre carregados de simbolismo e curiosidade.	A figura central é verídica. Noel Nutels, médico, dedicou sua vida a cuidar dos índios brasileiros. Índios e imigrantes, comunistas e generais, comerciantes e intelectuais entrecruzam-se nesta narrativa.	Pelo estilo bem-humorado e pelo interesse da história do personagem.	Nas características que o autor empresta ao protagonista.	*"Todos falavam em Noel Nutels. Com admiração. Com veneração, eu diria até. Eu recortava as notícias, os artigos, anotava as histórias que ouvia. Tenho toda a vida de Noel nesta pasta que está aí, em cima da mesinha. Foi a primeira coisa que pedi quando me internaram aqui."*	Graficamente bem resolvida e tematicamente adequada, com o detalhe de um álbum de retratos.
	Amrik Cia. das Letras 108 pág. R$ 22	Ana Maria Miranda é a reintrodutora do gênero romance histórico na literatura brasileira contemporânea. Seus livros têm sido traduzidos com grande sucesso para o alemão e o inglês.	*Boca do Inferno*, de 1989, seu primeiro romance, sobre a vida do poeta seiscentista Gregório de Matos, foi seu primeiro trabalho. Esse novo livro também segue o apelo do romance histórico, mas com acento numa linguagem e num ponto de vista femininos.	Amrik, maneira como os libaneses pronunciavam América, conta a história de uma garota que foge para o Brasil da invasão turca em seu Líbano natal, no fim do século 19, depois de uma breve passagem por Nova York.	Pela recriação do ambiente encontrado pelos imigrantes em São Paulo no fim do século 19.	Na delicadeza essencialmente feminina das descrições.	*"Na cozinha, eu ajudava Tenura na harisse de semolina, ela espalhou a massa no tabuleiro e cortou amêndoas pela metade com uma faca afiada, pediu que eu fizesse o xarope, ficamos falando, a harisse assava no forno e ela tirou o tabuleiro do forno hmmmm."*	Bem resolvida, evoca uma perspectiva com detalhes intimistas.
	Monsieur Teste Trad. Cristina Murachco Ed. Ática 166 pág. R$ 17,50	Para Jorge Luis Borges, Paul Valéry (1871-1945) é "o símbolo da lucidez do espírito em meio a um século que adora ideais caóticos". O culto da reflexão rigorosa caracteriza este grande poeta e pensador do século 20.	Para os críticos, esta obra de juventude do autor, ocupa um lugar central na obra de Valéry e cristaliza seu culto à lucidez do espírito.	A narrativa trata de um personagem, *monsieur* Teste, que consagra a totalidade de sua existência ao exercício da consciência. O protagonista foi considerado um duplo do próprio Valéry.	O autor já demonstrava, no rigor formal, por que seria um clássico da literatura de seu país.	No rigor do autor ao querer libertar o espírito humano de todas as superstições.	*"Os franceses reuniram todas as suas idéias num círculo. Nele vivemos com nosso fogo. Dizer, repetir, contradizer, predizer, maldizer... Todos estes verbos resumiam para mim o zumbido do paraíso e da palavra."*	É muito ruim. Parece livro didático de 1º grau e não dá conta da complexidade da obra e de seu autor.
	A Chuva Amarela Trad. Mônica Stahel Ed. Martins Fontes 149 pág. R$ 22,50	Julio Llamazares nasceu num povoado desaparecido, na região dos Pirineus. Advogado, cedo abandonou o exercício da profissão para dedicar-se ao jornalismo em Madri. Recebeu em 1982 o Prêmio Jorge Guillén.	O livro tem sido apontado pela crítica espanhola como um dos mais significativos títulos da narrativa atual.	Trata-se de um monólogo do último habitante de um povoado abandonado nos Pirineus. Às portas da morte, ele evoca os desaparecidos e confronta o leitor com os extravios de sua mente.	O autor é hoje um dos mais importantes escritores espanhóis e dono de uma prosa de grande riqueza poética.	Nas reflexões do autor acerca da natureza do tempo.	*"Aquele inverno também o velho morrera. Como Sabina, não resistira por mais tempo. A filha me disse, enxugando as lágrimas, enquanto procurava no armário uma carta que chegara para mim havia vários meses."*	Procura passar a melancolia da narrativa e o esplendor outonal dos Pirineus em papel opaco e em tons de bege e ocre.
	Tolo, Morto, Bastardo e Invisível Trad. Javier Rapp Ed. Nova Fronteira 231 pág. R$ 20	Juan José Millás, professor na Escuela de Letras de Madri, alterna a atividade literária com freqüentes colaborações na imprensa. Obteve, em 1974, o Prêmio Sésamo e teve romances com mais de 20 edições em seu país.	O livro foi muito bem recebido pela crítica, que considera o valenciano Juan José Millás um dos mais criativos nomes da moderna literatura espanhola.	Faz críticas às máscaras usadas pelo homem moderno. O protagonista, Jesus, atribui a si mesmo os quatro adjetivos que compõem o título da obra. Executivo desempregado, ele oculta da família sua situação.	Para conhecer um dos mais inventivos autores espanhóis da atualidade, com sua ficção urbana picaresca e bem-humorada.	No humor das situações criadas pelo autor, tendentes ao absurdo, com alguns toques do cineasta Almodóvar.	*"Duas vezes na semana eu comia fora, para não perder o contato com os restaurantes caros, uma das conquistas mais importantes da minha vida profissional. Naquele dia fui a um restaurante italiano situado no mesmo centro comercial do salão de cabelereiro."*	O resultado gráfico é bastante bom e reproduz a estética do novo cinema espanhol. É adequada à atmosfera criada pelo texto.
	Tempestade de Gelo Trad. Léa V. de Castro Ed. Rocco 238 pág. preço a confirmar	A crítica aponta no autor, o norte-americano Rick Moody, uma mistura de influências que vai da ficção minimalista ao escritor maldito francês Jean Genet, passando por Samuel Beckett e o rock.	Mistura tão eclética tem garantido a Rick Moody a fama de antropólogo de paisagens humanas desoladoras.	Ambientado na casa de uma família de classe média alta americana, num subúrbio de Nova York, durante uma tempestade de neve, em 1973, o romance aborda o vazio existencial em contrapartida à prosperidade material.	O autor é um dos principais nomes da nova geração de escritores norte-americanos.	Apesar da tradução, é possível perceber o apuro formal do autor e o diálogo entre influências tão díspares.	*"Este seu vizinho encontrou o corpo de um garoto lá perto do hospital, o motorista da ambulância estava dizendo, principalmente para Jim Williams. Ele diz que tem boas razões para acreditar que o garoto é seu filho. Sinto dizer...bem, nós tentamos ressuscitar o menino, mas não conseguimos. Ressuscitá-lo. Mas temos que..."*	Sofrível na realização gráfica. A tipologia é errada, e a iconografia, pobre.
NÃO-FICÇÃO	**O Escafandro e a Borboleta** Trad. Ivone Benedetti Ed. Martins Fontes 142 pág. R$17,50	Ex-editor da revista *Elle*, Jean Dominique Bauby permaneceu 20 dias em coma e morreu em março de 1996.	Editado na França, o livro recebeu grande destaque em jornais como *Le Monde*, *The Times*, *New York Times* e *The Guardian* e em revistas como *Gala*, *Le Figaro Magazine* e *L'Express*. Autores como Oliver Sacks e Elie Wiesel estão entre seus admiradores.	O livro retrata experiências do autor no limbo que separa a morte da vida, onde permaneceu por três semanas – ao fim das quais conseguiu recuperar só o movimento de uma pálpebra. A obra foi ditada com esse movimento.	Retrata uma experiência humana limite, em que sofrimento não se confunde com autocompaixão.	Na dimensão humana da personagem, mesmo numa situação tão desagradável.	*"Minha receita para afastar a depressão era, todos os dias, observar o mar, ler por uma hora, observar o desenho do infinito feito por minha filha e não me considerar como um herói."*	Em estilo limpo. Reproduz o alfabeto especial criado para Bauby, onde as letras aparecem na ordem decrescente de sua freqüência em francês.
	Terra das Duas Promessas Trad. M. Yazbek, S. Jubran e N. Rozenchan Ed. Imago, 197 pág. R$ 18	Yoram Kaniuk é israelense. Tem publicado em português *A Ressurreição de Adam Stein*. Emil Habibi, palestino, nasceu em Haifa. Jornalista e deputado do partido comunista, é autor de romances consagrados.	Escritos por encomenda de um editor francês, em 1995, os textos aqui reunidos concretizam um ideal de colaboração sempre defendido pelo escritor palestino Emil Habibi e seu colega israelense Ioram Kaniuk: a humanização do inimigo.	Os autores recontam suas experiências nessa região de conflitos e suas tentativas de ajudar na resolução destes. Personagens, paisagens e eventos vão-se recriando nestes textos escritos com vistas à reunião em um livro.	Pela importância dos autores e pela qualidade das sugestões que apresentam.	No respeito às diferenças que os dois autores manifestam.	*"O movimento ismaelita surgiu no Império Islâmico na aurora do milênio. Ele havia imposto a seus partidários obediência e sacrifício."* (Habibi) *"N., formado em universidade, que vivia com a namorada judia, nasceu numa pequena aldeia da Galiléia. Na juventude havia se associado ao movimento nacional extremista Filhos da Aldeia."* (Kaniuk)	Sobre foto do deserto da Judéia, foram aplicadas pequenas manchas verdes, para sugerir, tudo indica, o florescimento da paz. Ruim.

FOTOS REPRODUÇÕES

NOTAS DE ONTEM HOJE

O cravista Gustav Leonhardt e o violista Jordi Savall apresentam-se no Brasil e exibem o resgate da música antiga, segundo o espírito da época

Por Regina Porto

O grupo Hespèrion XX (página oposta) é uma das expressões mundiais da música antiga, pelas mãos do violista Jordi Savall (sentado, à esquerda) e da soprano Montserrat Figueras (a mulher da foto). Savall vem ao Brasil na mesma temporada que traz o cravista holandês Gustav Leonhardt (acima). Ambos fazem parte da linhagem de artistas para os quais não basta executar com perfeição as partituras, mas resgatar o espírito da época que as animava. Os sons têm de remeter, por exemplo, a esse misto de lascívia e tom angelical da figura que sustenta um violino barroco (abaixo) ou à elevação espiritual do órgão medieval (detalhe à esq.), o único instrumento que a Igreja considerava divino

A equação música antiga e vanguarda teria sido impensável no século 20, não fosse o rigor de alguns artistas que souberam lançar nova luz sobre a chamada interpretação autêntica. O revolucionário trabalho de pesquisa de uma geração de intérpretes-teóricos – à maneira do músico completo do barroco –, que se projeta a partir da segunda metade do século, não só deu credibilidade à reconstituição da música de época como inaugurou seu espaço no repertório moderno de concerto. Dois de seus maiores expoentes, ambos maestros e musicólogos, integram a programação internacional deste mês promovida pela Sociedade de Cultura Artística, em São Paulo e no Rio: o cravista holandês Gustav Leonhardt em recital solo e, compondo um programa extra da temporada, o violista catalão Jordi Savall, em concerto com Montserrat Figueras, soprano, e com o grupo Hespèrion XX em instrumentos antigos.

Leonhardt foi responsável, ao lado do maestro austríaco Nikolaus Harnoncourt, pela restauração e gravação integral das *Cantatas de Bach*, um conjunto de obras que soma mais de 80 horas de música, registrada pela primeira vez com critérios de leitura histórica. Jordi Savall, o virtuose escolhido por Alain Corneau para a direção musical do filme francês *Todas as Manhãs do Mundo*, deu projeção mundial à música antiga em mais de cem discos já gravados pelos três grupos que fundou e dirige: o Hespèrion, dedicado ao repertório da Idade Média, Renascença e Barroco, La Capella Reial de Catalunya, voltado à música vocal anterior a 1800, e a orquestra barroca e clássica Le Concert des Nations. Cerca de nove séculos de música estão contidos nesse trabalho. Para Savall, "música contemporânea é aquela que tocamos hoje, não importa se composta em 1645, 1845 ou 1945".

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / KEYSTONE / REPRODUÇÃO

O movimento da interpretação histórica teve início nos anos 20 e 30. Na época, seus praticantes foram considerados músicos diletantes, o que presumivelmente eram. Resistiram à inflexão romântica, que o ambiente burguês das salas de concerto do século 19 conferiu à música antiga, e também à chamada interpretação plana, inexpressiva. O reconhecimento da prática científica na reconstituição histórica é, na verdade, bastante recente. Seu mérito se deve à atuação de músicos como Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe e os já mencionados, Leonhardt e Savall. Em diferentes domínios, às vezes separados, eles formam a vanguarda da releitura histórica.

ARQUEOLOGIA DO SABER. O estudo e execução da música segundo uma perspectiva histórica enfrenta muitas dificuldades. Partituras originais, fragmentos de manuscritos e velhos tratados (com freqüência contraditórios) podem orientar o início de uma reconstituição arqueológica, mas não são o suficiente. Se essa música – e todo seu aparato instrumental – pertenceu a um certo espírito e foi forjada sob determinado pensamento de época, somente como tal poderá ser verdadeiramente compreendida e vivenciada. No livro *O Discurso dos Sons*, o maestro Nikolaus Harnoncourt é contundente: "O trabalho de reconstituição da música antiga por si só não tem valor, senão quando inserida no contexto histórico da vida espiritual, intelectual ou social que a gerou".

Ao abordar uma partitura antiga, o intérprete moderno deve ter em mente que as notas revelam apenas um indício do pensamento do compositor e do espírito de seu tempo. A música também se esconde por trás de cada traço. Buscá-la exige domínio teórico e, claro, sensibilidade. Raramente o modo preciso de execução está indicado, com poucas exceções, como Bach em algumas obras. O uso livre da ornamentação,

Notações originais, como a de Josquin Desprez (acima), do século 15, ganham vida nas mãos de artistas como Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood e Philippe

Herreweghe. Para que a execução de uma partitura do século 17 possa remeter com precisão também à música silenciosa que dava unidade a um conjunto de violas de gamba francês, como o que aparece nesta página, é preciso saber que o Barroco foi um período de intenso diálogo da música com outras formas de expressão, uma herança renascentista do contato entre a poesia culta e o canto. Uma partitura revela muito no que esconde

FOTOS REPRODUÇÕES

Libertando a Música

Partituras ficaram aprisionadas no tempo com a extinção de instrumentos, hoje recuperados

Por Marcelo Fagerlande, cravista

Há alguns anos o mercado da música de concerto tem sido cada vez mais ocupado por apresentações e gravações da chamada música antiga realizadas com instrumentos originais ou autênticos. Por que tanta ênfase nesse aspecto? Todo instrumento, a seu modo, não é original e autêntico?

Em parte. Com o ressurgimento da música antiga no início do século, foram recuperados instrumentos considerados obsoletos dentro de uma visão evolucionista, muitos dos quais já desaparecidos ou transformados para atender à necessidade de maior volume sonoro. Quando, no início do nosso século, a música antiga foi revivida, o complexo *instrumentarium* teve de ser recuperado ou reconstruído e, para isso, nomes como Arnold Dolmetsch e Wanda Landowska foram fundamentais.

À medida que a música antiga foi conquistando um espaço maior, foram surgindo várias correntes: alguns músicos, por afinidades com as obras, ou por razões mercadológicas, passaram a incluí-la no seu repertório, mas continuaram a interpretá-la nos instrumentos modernos do século 19. Já alguns especialistas não apenas passaram a dedicar seu tempo à música antiga, como a fazê-lo com os instrumentos de época ou cópias fiéis. Para Harnoncourt, a questão da autenticidade tem sido posta em discussão, e seu ponto de vista valoriza a opção pessoal pelo instrumento por meio de um convencimento sonoro e não histórico. Veja, a seguir, alguns desses instrumentos.

Viola da gamba

Utilizada na Renascença sob a forma de grupo de violas (de soprano até baixo). Possui trastes e seis ou sete cordas de tripa (ao lado). No Barroco, foi cultivada na música de câmara e nos solos.

Barítono

Instrumento de cordas friccionadas (ao lado). Com seis ou sete cordas principais, como a viola da gamba baixo, pode ainda contar com até 24 secundárias (ou simpáticas). Foi bastante usado no século 18 na Alemanha e na Áustria.

RIBECA DE 1300 A 1700
KIT DE 1550 A 1800
VIOLONE A PARTIR DE 1600
VIOLONCELO BARROCO A PARTIR DE 1600
VIOLA BARROCA A PARTIR DE 1600
VIOLINO BARROCO A PARTIR DE 1600

Violino barroco

Era o instrumento solista por excelência (ao lado). Difere do atual em vários aspectos: nas cordas (de tripa), no cavalete, no estandarte, no arco e na alma, o que possibilitava um som irrealizável no instrumento moderno.

Guitarra

Instrumento de 12 cordas dedilhadas (abaixo), próprio da Idade Média, surgido provavelmente na Espanha, depois da invasão dos árabes. Foi documentado pela primeira vez no século 13 por Alfonso, o Sábio.

Tiorba

Instrumento da família do alaúde (acima). O alaúde é um instrumento de cordas dedilhadas cujo corpo é formado por um tampo harmônico e um fundo abaulado. Os alaúdes variam no número de ordens de cordas, na afinação e no tamanho. Teve enorme importância na música ocidental entre a Idade Média e o século 18.

Cravo

Instrumento de teclado (abaixo), cujas cordas são pinçadas por uma unha chamada plectro. Sua forma varia bastante: desde o pequeno instrumento triangular (espineta), passando pelo retangular (virginal) até chegar ao instrumento em forma de asa (cravo propriamente dito).

Flautas doces

Sem chaves, são tocadas verticalmente e compõem uma família, como era tradição na Renascença, correspondendo às vozes cantadas, desde sopranino até baixo (ao lado). Havia ainda a transversa, feita de madeira e também sem chaves.

Tímpano

Instrumento de percussão (ao lado), feito de uma única pele esticada sobre um suporte de metal. Foi gradualmente sendo introduzido na orquestra a partir do começo do século 17.

O artista que realmente aspira à grandeza, como, por exemplo, o pianista canadense Glenn Gould nas *Variações Goldberg*, de Bach – compostas "para um nobre dormir" –, não se limita à perfeita execução das notas, mas tenta o diálogo com o espírito de uma época. Como registrou o romancista Thomas Bernhard, no romance *O Náufrago*, Gould não atingiu tal altitude nas *Variações* apenas porque era um gênio, mas também porque era uma estudante disciplinado e obsessivo. Se Bach, como o concerto de anjos do italiano Paolo Veneziano (fragmento nestas páginas), elaborou uma obra que buscava fazer dormir o próprio Deus, é preciso resgatar, na execução contemporânea, a pretensão do autor. Essa interpretação estará, sobretudo, a serviço da verdade

do improviso e mesmo do andamento, por exemplo, era herança dos mestres, numa constante adaptação aos renovados gostos e critérios de época.

De toda a música antiga instrumental, é o Barroco que melhor traduz a arte do diálogo com outras formas de expressão, uma herança renascentista do contato entre a poesia culta e o canto. A partir do Romantismo, a música adquire um caráter mais evocativo e passa a sugerir impressões, em vez de ser narrativa. Orientar a interpretação de uma obra do Barroco, por exemplo, segundo a estética do século 19, foge aos princípios básicos de um pensamento formulado séculos antes. Certamente se estaria fazendo tábula rasa ou ignorando riquezas que dão corpo a uma época, que compõe a sua mentalidade, sua maneira de ver o mundo. No século 17, a intrincada trama polifônica e a aplicação de cálculos numéricos à composição levaram a música a uma complexidade só comparável à arquitetura do período. A mesma consciência de perspectiva que, na pintura, por exemplo, se entende por ponto de fuga teve paralelo na música com o sistema de tonalidades.

DIÁLOGO COM A HISTÓRIA. Para o músico da Renascença e Barroco, cada execução de uma obra era um acontecimento único e irrepetível no tempo e no espaço — "Todas as manhãs do mundo são sem retorno", diz o narrador-protagonista do filme de Corneau. Ao músico de hoje, não basta repetir a antiga regra que estabelece que todas as notas devem acabar extinguindo-se, conforme consta de um tratado do século 18. É preciso saber adaptá-la à noção de que o músico escreveu para um determinado espaço acústico e já antecipando a reverberação natural e a ilusão auditiva de prolongamento sonoro, fenômenos igualmente fundamentais para a complementação de sua idéia.

O som, portanto, extrapola o gesto musical. O gesto deve prevê-lo. Articular consonâncias e dissonâncias pressupõe conhecimento não só da Teoria dos Afetos (no alemão *Affektenlehre*, ou "doutrina das paixões"), segundo a qual o compositor, em obediência a certas regras, e mesmo na ausência de palavras, seria capaz de associar, exprimir e provocar qualquer estado de alma ou emoção por intermédio da música, como dos valores morais ou mesmo religiosos atribuídos a intervalos e acordes. Basta pensar que, para o homem barroco, a chamada nota fundamental, ponto central de atração no sistema tonal, é a representação máxima da Unidade, da perfeição e de Deus.

Por todas essas razões, o que a musicologia moderna reconhece como fator mais expressivo e importante para a legítima interpretação histórica — acima mesmo do emprego de instrumentos autênticos — é o conhecimento e o domínio das técnicas antigas de articulação musical, isto é, da pronúncia mesma dos sons. Um bom exemplo é a profundidade de interpretação que alcança Glenn Gould, ao piano Steinway, em obras da Renascença inglesa. O pianista, aliás, é personagem central da ficção *O Náufrago*, de Thomas Bernhard. O romance narra a trajetória do autor, de Wertheimer e do próprio Gould, os três pianistas, alunos de Horowitz. Quando os dois primeiros ouvem o último tocar as *Variações Goldberg*, que Bach compôs "para um nobre dormir", concluem estar diante da perfeição, do inatingível, e, portanto, do absoluto, tal era o diálogo que o pianista canadense conseguia estabelecer com a obra original. Não era a execução perfeita das notas que contava — o que os outros dois amigos poderiam conseguir sem dificuldades –, mas a compreensão do espírito que movia a obra de Bach. Gould era um gênio, é verdade, mas era antes de tudo um estudioso disciplinado. O efeito de terem sido confrontados com a perfeição, com aquilo sobre o qual não se consegue pensar nada de maior, foi devastador para a vida de Bernhard e Wertheimer (que nunca mais dormiram), mas não para a música. Ainda bem.

O instrumento de época de nada valerá se o músico não entender, como Gould, a teoria das proporções matemáticas em uso no período Barroco, se não souber como fazer soar cada nota, quando acentuá-la ou onde delimitar frases musicais, se estiver inapto a submeter a composição a circunstâncias extramusicais, como, por exemplo, o espaço físico onde se dará a execução, se não penetrar, enfim, no significado profundo e verdadeiro da obra.

A MÃO DAS MUSAS. Procede, portanto, a crítica de que a noção do ouvido interno, como prolongamento do instrumento – onde de fato acontecem respostas sonoras, como sugerido pelo Barroco – é ainda um fator malcompreendido por muitos músicos na atualidade. Muitos sabem habilmente fazer soar o que já está escrito, mas são incapazes de realizar o que não foi escrito. Sabem ler com técnica e rigor o que figura na partitura, mas não alcançam as intenções sugeridas pelo compositor.

Músico e pensador, Harnoncourt não esconde a tristeza ao afirmar que só aqueles "tocados pelas musas" entendem que "a obra, em si, é maior do que a partitura". Numa cena de *Todas as Manhãs do Mundo*, ambientada há três séculos, o velho mestre alertava ao principiante: "O senhor faz música, mas não é músico (...). Não lhe falta sentimento, mas não ouvi música. O que escrever agradará, mas não assustará. Viverá cheio de música, mas o que fizer não será música (...)". Pensar a Renascença e o Barroco nos faz entender por que esses períodos exercem ainda hoje, sobre os músicos, o fascínio inesgotável de um mundo que almejava a plenitude. **!**

Onde e Quando

GUSTAV LEONHARDT. Recital de cravo com obras do Barroco alemão e francês. *Dia 4 de outubro, às 19h30, na Sala Cecília Meireles (Rio de Janeiro). Dias 6, 7 e 8, às 21h, no Teatro Cultura Artística (São Paulo).*

JORDI SAVALL, MONTSERRAT FIGUERAS & GRUPO HESPÈRION XX. No programa, a música de Monteverdi e do Primeiro Século de Ouro Espanhol (1500–1650). *Dia 22, às 21h, no Teatro Cultura Artística (São Paulo). Dia 23, às 19h30, na Sala Cecília Meireles (Rio de Janeiro).*

De Luz e de Sombra

O filme *Todas as Manhãs do Mundo* opõe a arte como resistência ao discurso do poder

"A música não está no instrumento, um instrumento não é a música", grita um colérico Sainte Colombe ao jovem Marin Marais, de quem destrói a viola da gamba, nessa que é uma das mais marcantes cenas de confronto entre duas gerações de compositores barrocos — ambos célebres em seu tempo — no filme *Todas as Manhãs do Mundo*, realização de 1992 do cineasta francês Alain Corneau.

O músico em busca da música tem sido uma imagem emblemática desde o Barroco. O arquétipo do artista como ser recluso em sua natureza íntima e refugiado em sua própria arte revela-se nesse filme, e não sem profundo impacto, na figura de Sainte Colombe *(na segunda foto)*, músico que viveu em meados do século 17.

Em meio à solidão deliberada, ao silêncio que se impôs decorrente da morte da esposa e às ruínas de uma existência modesta junto às filhas, Sainte Colombe produzia a música que todos os seus contemporâneos invejavam. Suas técnicas inovadoras na viola da gamba (na qual imprimiu uma sétima corda mais grave) foram adotadas por muitos, mas sua arte única não pôde ser imitada nem sequer pelo grande Marin Marais, seu discípulo, que, por juventude ou ambição, alcança a glória colocando seu talento a serviço do poder real.

Será ao som das gambas de Jordi Savall — responsável pela impecável direção musical do filme — que o personagem Marais, já maduro *(primeira foto)*, descobre por si, nesse que é o primeiro e último diálogo verdadeiro com o mestre, que a música não foi feita para falar aos reis, mas "às sombras"; que não existe para habitar palácios, mas para "as estâncias que precedem a infância, quando não há alento nem luz".

Com esse filme-metáfora sensível, e a atuação convincente de Jean-Pierre Marielle como Colombe e Guillaume Depardieu e Gérard Depardieu, respectivamente, como o jovem e o velho Marais, o diretor faz sua homenagem (quem sabe um chamado?) à música maior, aquela tantas vezes abandonada mesmo pelos músicos mais talentosos e bem-sucedidos.

Vencedor de um César, o Oscar francês, esse é, definitivamente, o filme referencial para todo músico. Sua trilha cuidadosamente construída — com obras de Lully, Marais, Sainte Colombe e Couperin — lançada em disco pela Auvidis, já ultrapassou as 650 mil cópias vendidas e conferiu ao trabalho de Jordi Savall uma projeção inédita no crescente terreno da interpretação histórica.— RP

Toda as Manhãs do Mundo *(Tous les Matins du Monde), 1992. Direção de Alain Corneau. Com Jean-Pierre Marielle e Gérard Depardieu.* **Abril Vídeo**

FOTOS REPRODUÇÃO

Leonhardt deu vida nova ao cravo

Gustav Leonhardt é quase um sinônimo do cravo. Seu estilo é perfeito para a música séria de Bach e de outros autores alemães, como Froberger e Buxtehude, bem como para a música francesa ou os contagiantes italianos Frescobaldi e Scarlatti. Seus ensinamentos têm sido transmitidos por dois de seus mais famosos alunos, Koopman e van Asperen. Esse holandês fez o cravo reviver mais uma vez: foi um dos primeiros a voltar a tocar e gravar nos instrumentos originais e nas primeiras cópias dos grandes construtores do passado. Teve a sensibilidade de reconhecer que a sonoridade proposta por Landowska para o cravo está mais próxima do piano do que do som característico de um verdadeiro cravo. Este momento é a grande dívida do mundo musical com Gustav Leonhardt. – MF

Entre a técnica e a inspiração

O violista Jordi Savall diz a BRAVO! que a história e a intuição devem se juntar para que "o espírito chegue ao ponto máximo"

O violista catalão Jordi Savall, que se apresenta no Brasil, é dos que acham que transpiração é o tributo que o músico deve prestar à inspiração. Um dos mais importantes estudiosos de música antiga do mundo, ele afirma que "a intuição é a base de toda a interpretação musical" desde que ancorada no conhecimento das circunstâncias históricas que a geraram. Só assim "a arte e o espírito encontram o seu ponto máximo".

Bravo!: Qual a importância da interpretação autêntica hoje?
Jordi Savall: Eu penso que a interpretação autêntica não existe. A interpretação será sempre uma aproximação, um desejo de fidelidade a um determinado estilo, idéia, compositor ou instrumento. Mas tem de ser sempre moderna.
É possível reproduzir o ideal sonoro de uma época?
Nós podemos nos aproximar bastante se respeitarmos os instrumentos da época e utilizarmos os meios que eram conhecidos. A partir daí, podemos ter uma idéia muito clara do que o compositor perseguia. Mas é fundamental ter uma posição de humildade diante da partitura.
Nesse caso, o que é intuição e o que é ciência, na prática da musicologia?
Eu diria que a intuição é a base de toda a interpretação musical – desde que o músico se baseie em conhecimentos de história e estética. Mas todo o conhecimento musicológico e técnico será inútil sem a sensibilidade e sem a intuição.
Em seu caso, é mais importante ser músico do que musicólogo?
Eu penso que cada um tem o seu trabalho. Para mim, pessoalmente, a musicologia é um meio para fazer melhor a música. Tenho um grande respeito pela musicologia, mas não posso fazer música se a tiver sempre presente. Para fazer música, tenho de deixar que a música se expresse através de minha sensibilidade. O conhecimento só é realmente assimilado quando se pode esquecer dele.
A música já teve maior importância?
Eu creio que a música sempre teve a mesma importância. O que acontece hoje em dia é que temos a vantagem – e o problema – de ter acesso a qualquer música apertando um botão. A nossa época é a que mais fez música, mas talvez uma música que não seja vivida realmente.
Historicamente, o papel do músico teria mudado?
Fundamentalmente, não. O músico é necessário para que a música exista. O que mudou é que a música, na Antigüidade, não era uma arte, e sim um meio de comunicação com o mundo objetivo ou com o mundo dos espíritos. A música já foi uma forma de matemática e de medicina. Talvez tenhamos perdido esse aspecto mágico da música. Mas, nos momentos mais sublimes de uma interpretação, quando a arte e o espírito alcançam seu ponto máximo, essa função indispensável da música se realiza também.
Montserrat Figueras expressa esse modelo?
Montserrat Figueras é um caso muito especial, porque é uma cantora que tem abordado todo o mundo da

Savall: tempo redescoberto

música antiga a partir de uma idéia muito clara sobre a dicção e o som da voz. Em seu canto, nunca há momentos vazios ou superficiais. Devo dizer que a colaboração com Montserrat Figueras – que, como se sabe, é minha mulher – tem sido uma fonte perpétua de inspiração, porque o canto sempre foi, em todas as épocas, o modelo mais perfeito de expressão musical. E, também para ela, a técnica da viola de gamba tem sido uma referência, pois, desde o Renascimento, se falava em "cantar à viola".
Para muitos, a interpretação histórica não passa de uma moda passageira. O que o senhor pensa disso?
Eu penso o mesmo que Manuel de Falla: as modas que duram deixam de ser moda. A música antiga talvez possa ter sido, no começo, uma moda. Mas uma moda que dura tantos anos é porque se tornou algo muito mais profundo na vida de uma sociedade.

Bayreuth

Primavera para Hitler

Os descendentes de Richard Wagner digladiam-se pelo comando do Festival de Bayreuth, remexem a chaga do passado nazista e se autodefinem como "um clã onde pais castram filhos, irmãos ferem irmãos e um bisneto suga o sangue de outro bisneto"

Por Mariana Barbosa

Wagner criou a ópera *O Anel dos Nibelungos*. Sua história é conhecida: o ouro é roubado de seu hábitat natural, as águas do Rio Reno, e transformado em um anel cuja posse dá poderes ilimitados a seu dono. É o começo do fim. Sobre o anel paira um triste desígnio: para possuí-lo, é preciso renunciar ao amor. Imediatamente, o anel torna-se objeto de cobiça de todos. Quem o tem, dele não abdica. Quem não tem faz qualquer coisa, até matar se preciso for, para possuí-lo. Na mais recente montagem da ópera – a da vida real –, os personagens são os descendentes do compositor. O objeto do desejo é o posto de diretor do Festival Wagner de Bayreuth.

O teatro pode não arder em chamas, mas, pouco a pouco, os descendentes de Wagner estão se destruindo em uma guerra pelo controle do festival, afiando as facas e preparando as estratégias, prontos para a batalha inevitável quando Wolfgang morrer ou abandonar o navio fantasma. Wolfgang Wagner, neto de Richard, já avança nos 78 anos e está há 30 usufruindo do comando. Em ju-

Wolfgang Wagner hoje (à esquerda) e no séquito de Hitler (acima): legado tirânico do avô Richard (extrema esquerda). Na página oposta, o Hermitage, em Bayreuth, com encenação

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS REPRODUÇÃO / SIEGFRIED LAUTERWASSER/DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

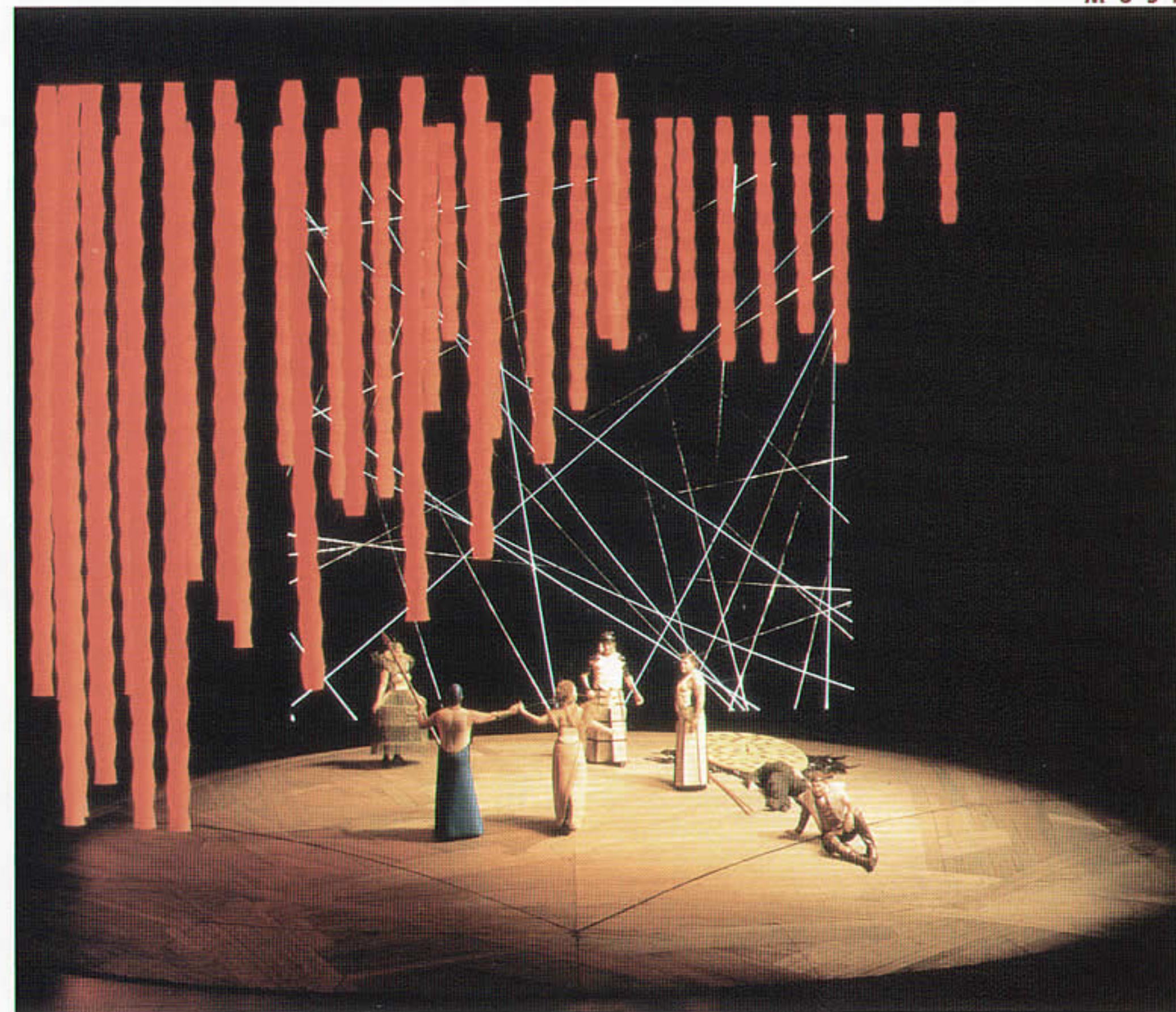
Hitler saúda a multidão no Neues Schloss, sede do festival, em 1934. Abaixo, o Neues Schloss hoje: Wolfgang Wagner não assume o legado nazista

lho, para desespero de alguns de seus filhos e sobrinhos, ele declarou que pretende continuar dirigindo o festival depois da virada do milênio. "Não sei quando me aposentarei. Não é uma questão de poder ou dever, mas de querer", disse. Nessa vida que imita a arte, a família parece ter renunciado à felicidade para manter o controle do legado wagneriano.

FAMÍLIA REAL. A saga da "Família Real" alemã, como os Wagner são também conhecidos, é obscura e tortuosa, como a própria música de Wagner. Pertence ao universo das traições, do ódio filial e da crueldade sibilina, um mundo em que viúvas vestem as armaduras de maridos com idade bastante para ser seus pais, e um terrível crime familiar oculta-se nas sombras. Nas próprias palavras da sobrinha de Wolfgang, Nike, a família Wagner é um clã no qual "pais castram os filhos, e mães os sufocam com amor; mães expulsam filhas, e estas difamam suas mães; irmãos ferem irmãos, e irmãos se levantam contra as irmãs; no qual homens são femininos, e mulheres, masculinas; e um bisneto suga o fígado de outro bisneto."

A mais ferrenha crítica ao atual diretor vem da pena de seu próprio filho, Gottfried (*leia entrevista*), que este ano lançou uma autobiografia intitulada *Aquele Que Não Uiva Com o Lobo* (*Wer nicht mit dem Wolf heult*), na qual reacende um passado que a família tenta apagar sem sucesso — o de sua íntima ligação com o *Führer*. Gottfried diz que seu pai nunca demonstrou remorso suficiente pelo passado nazista da família, mantendo um liberalismo de fachada. Adolf Hitler, que era chamado de tio *Wolf* (lobo, em alemão) pelos Wagner, era freqüentador da mansão da família e durante o Terceiro Reich adotou as óperas de Wagner, e o próprio festival, como trilha sonora e palco da propaganda nazista. Às críticas de Gottfried seguiram-se várias outras reações contra o que se define como a presente falta de criatividade e inventividade artística do festival.

Na abertura da 86ª edição do festival, no dia 25 de julho, Wolfgang Wagner resolveu quebrar o silêncio. Sem mencionar o nome do pior inimigo — seu próprio filho — lançou uma nota pública na qual afirma não ter motivos para responder às provocações dirigidas a ele. "As críticas deveriam ter sido dirigidas à Fundação Wagner, mas como são pessoais não irei respondê-las." E prosseguiu: "A estética e a ideologia vigente no festival é a estética definida pelo estatuto aprovado pela fundação, e quem decide é a fundação, e não eu. Não estou impondo nenhuma estética como diretor e não deixarei que difamações à minha pessoa atinjam o festival".

No dia seguinte, em uma entrevista à imprensa, Wolfgang foi mais direto: "O livro de Gottfried não passa de oportunismo e sensacionalismo, sustentados por uma falácia que vai desde a estereotipação do pai até considerá-lo um tirano". Completou, depois: "O que é muito triste". Ele diz que só não abre um processo contra o filho porque o sistema judiciário alemão é tal que "torna praticamente impossível retirar qualquer livro de circulação".

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

FOTOS WILHELM RAUH/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Sobrou para outros membros da família que hoje o criticam: "Eles nunca apresentaram alternativas nem procuraram se envolver diretamente com o festival". Nike defende-se: "Não se pode discutir com meu tio, infelizmente. De alguma forma, ele consegue nos transformar em inimigos".

CRÍTICAS, INTERESSES. Gottfried, apesar das críticas ao pai e a Bayreuth, diz não ter o menor interesse em assumir o posto. Não vê razão de existência para o festival, a ponto de pedir seu fechamento. Já sua irmã Eva tem interesses artísticos pelo mundo da ópera. Ela trabalha como caça-talentos no Metropolitan, de Nova York, e como tal passou pelo Covent Garden, de Londres, e pela Opera Bastille, de Paris. Como não revelou bom gosto excepcional nem qualquer capacidade de liderança, é praticamente carta fora do baralho.

Quem está declaradamente em estado de guerra é Nike. De olho na sucessão há anos, ela organizou seu próprio *putsch* acusando o tio de transformar Bay-

Duas visões do Teatro de Bayreuth: encenação de *Anel dos Nibelungos* em 1997 (acima) e o suntuoso interior (à direita). A arma de Wolfgang Wagner contra seus desafetos é o *Hausverbot*: a proibição de entrar no teatro e em propriedades da família. Já foi usada contra o sobrinho Wolf Siegfried, que o criticou em público, e tem sido usada contra o próprio filho Gottfried desde que este fez palestras em Israel

reuth em um "fetiche do nacionalismo alemão". Mas para evitar que o festival caia nas mãos de estranhos, ela diz estar preparada para abdicar da disputa em favor de algum outro parente. Seu plano de governo inclui um festival na temporada de inverno, a contratação de novos e diferentes solistas e regentes e a execução da obra integral de Wagner. A primeira proposta parece inviável, pois o teatro é todo de madeira e não tem aquecimento. A segunda é complicada: a música de Wagner exige demais dos cantores e há poucas vozes no mundo capazes de interpretar *Brünnhilde* ou *Wotan*. A última também é discutível, porque nem tudo que Wagner compôs é digno de Bayreuth. !

Cenas de Bayreuth, um campo de batalha familiar: *Wanfried Haus*, a casa onde morou o compositor, hoje sede do Museu Richard Wagner (no alto), o Restaurante Eule, freqüentado pelo compositor (acima) e o Festspielhaus, pavilhão do festival de verão (à esquerda)

Ligações perigosas

Simbiose com o nazismo começou quando Hitler era um principiante

A saga wagneriana começou com a inauguração do Teatro de Bayreuth em 1876. O teatro foi idealizado por Wagner para ser um templo das artes, como uma alternativa ao teatro comercial de sua época. Esta característica, incrivelmente, se mantém até hoje. Não há em Bayreuth uma exploração banal em torno da figura de Wagner, ao contrário do que a cidade de Salzburg, na Áustria, faz com Mozart. Contudo, por mais ególatra que tenha sido Richard Wagner, ele planejou o teatro para abrigar óperas novas, e não apenas como um templo para se cultuarem seus clássicos.

Em 1883, quando o compositor morreu de um ataque cardíaco em Veneza, sua viúva Cosima (24 anos mais nova e filha do compositor Franz Liszt) comandou o festival com mão de ferro até se aposentar em 1906. O filho do casal, Siegfried, assumiu a direção de uma forma mais conciliadora. No entanto, à diferença do viril personagem que lhe inspirou o nome, Siegfried tinha predileções homossexuais inconfessadas, que o deixaram vulnerável a chantagens. As modestas reformas que fez acenderam a fúria conservadora alemã, que tinha na ópera de Wagner os cânones do nacionalismo alemão.

Siegfried morreu em 1930, e a viúva Winifred, inglesa, 28 anos mais moça, assumiu o comando — ela completaria cem anos este ano. Apesar de jovem e inexperiente, e tendo de conviver com a inveja das cunhadas, Winifred usou de sua calorosa relação com Hitler para preservar a "excelência musical" do festival e mantê-lo relativamente independente de interferências nazistas diretas. Como mostra o livro de Gottfried, sua amizade com o *Führer* vinha de longe. Foi ela quem forneceu os papéis em branco sobre os quais Hitler, ainda na prisão e antes de chegar ao poder, escreveu o tristemente famoso *Minha Luta*. Anos depois, Hitler pegaria no colo os filhinhos de Winifred, Wolfgang e Wieland, e lhes prometeria que um dia a direção cultural do mundo seria repartida entre os dois. Um ficaria com o Ocidente e o outro, com o Oriente. A intimidade era tal, diz o livro de Gottfried, que Hitler teria pedido Winifred em casamento. Ela só não teria aceito porque o testamento do marido dizia que se ela casasse novamente teria de renunciar à direção do festival.

No pós-guerra, o processo de "denazificação" do teatro relegou Winifred ao esquecimento, e ela nunca manifestou qualquer arrependimento. Foi substituída por seus dois filhos. Wieland, o mais velho, era muito ligado a Hitler na adolescência, tendo sua filiação ao Partido Nacional Socialista pessoalmente patrocinada pelo ditador, que o dispensou do serviço militar. No pós-guerra, suas posições políticas mudariam totalmente de cor. Wieland varreu do festival todas as produções de caráter ultranacionalistas da época do Terceiro Reich, esforçando-se para elevar Wagner para além da política. Em vez das montagens que ressaltam episódios de um passado germânico heróico, concentrou-se em interpretações míticas, psicológicas e abstratas. Em uma de suas versões de *O Anel*, chegou a situar a trama dentro de um cérebro humano.

Wolfgang, que nunca se filiou ao partido nazista, começou a invejar o sucesso artístico do irmão. Os dois deixaram de se falar, e com a morte de Wieland em 1966, Wolfgang passou a exercer o comando do festival sozinho. É certo que desde 1973 o teatro, por razões financeiras, foi transformado em uma fundação pública com uma diretoria eletiva, na qual a "Família Real" conta com apenas cinco dos 24 lugares. Mas ninguém tem a menor dúvida sobre quem é que manda de fato.

Embora não tenha planos de abdicar do posto tão cedo, o diretor tem manifestado preferência sucessória por sua segunda e 25 anos mais nova mulher. Gudrun é atualmente administradora sênior do festival e, se assumir, dará continuidade à política de que não-se-mexe-em-time-que-está-ganhando do marido. Ela já tem o apoio dos patrocinadores e também do prefeito de Bayreuth. É possível ainda que Wolfgang esteja querendo permanecer mais tempo no poder para dar tempo à filha mais nova, Katharina, de 19 anos. Na entrevista que concedeu na abertura do festival deste ano, ele disse ser "possível que surja uma nova liderança cujo talento ainda não desabrochou". Wolfgang é um estrategista e pode também estar usando a tática de dividir para conquistar. Se a família se mantiver desunida e não apresentar nenhum favorito à sucessão, sua vontade, sem dúvida, prevalecerá.

Enquanto a família briga, muitos especialistas e estudiosos de Wagner acreditam ter chegado o momento de passar o bastão para um diretor de fora da família. "Todos os Wagner deveriam ser banidos de chegar a menos de duzentos quilômetros de distância de Bayreuth", diz Frederic Spotts, o mais renomado historiador do festival. "Nenhum tem talento suficiente para assumir o posto, e Bayreuth não é uma monarquia autocrática, mas uma instituição cultural em um país democrático." O leitor está perdoado de pensar diferente.

Entre os pontos positivos introduzidos por Wolfgang está a aproximação com regentes e solistas judeus. Hoje, Daniel Barenboim e James Levine exibem-se no festival quase que anualmente. Com sua administração dos negócios, o festival prospera e a demanda por entradas é dez vezes maior que a oferta. Mas o festival está passando pela pior fase artística de todos os tempos. Faltam produções novas, e as atuais são pouco inspiradoras. As montagens que não são de autoria do próprio Wolfgang costumam ser vaiadas – e as de Wolfgang não escapam ao crivo da crítica

Uma família, muitas cisões

A árvore genealógica dos beligerantes

Richard Wagner (22.5.1813-13.2.1883) ∞ Cosima von Bülow, nascida Liszt (1837-1930)

Franz Beidler (29.3.1872-15.1.1930) ∞ Isolde (10.4.1865-7.2.1919)
Houston St. Chamberlain (1855-1927) ∞ Eva (17.2.1867-26.5.1942)
Winifred W. Klindworth (1897-1980) ∞ Siegfried (6.6.1869-4.8.1930)

Franz (16.10.1901)
Wieland (5.1.1917-17.10.1966) ∞ Gertrud Reissinger (31.12.1916)
Friedlind (29.3.1918-8.5.1991)
Wolfgang (30.8.1919) ∞ Ellen Drexel (20.8.1919)
Gudrun Amann (15.6.1944) (2ª mulher)
Verena (2.12.1920) ∞ Bodo Lafferentz (1897-1975)

Diana (1942)
Wolf Siegfried (1943) ∞ Malo Osthoff — Joy (1970)
Nike (1945) ∞ J. Stenzl — Louise (1981) pai: Jean Launay
Daphne (1946)
Eva (1945) ∞ Yves Pasquier — Antoine Amadé (21.5.1982)
Gottfried (1947) ∞ Teresa Rossetti — um filho adotivo
Katharina (1978)
Ameli Friedelind (1944) ∞ Manfred Homann — Christopher (28.6.1984)
Manfred Bodo (1945) ∞ Gunhild Mix — Leif Henning (24.9.1979)
Winifred (1947) ∞ Paul Arminson — Wendi (30.5.1973), Mathias (17.1.1981)
Wieland (1949) ∞ Isabella Weiss — Verena Maya (29.7.1970)
Verena ∞ Tilo Schenken

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JORG SCHULZE/DIVULGAÇÃO

FOTOS LEN SIRMAN/CAMERA PRESS / PRENSA TRÊS

O exorcista

Em entrevista exclusiva a BRAVO!, Gottfried Wagner afirma que é preciso afastar de Bayreuth os fantasmas do nazismo

Os fantasmas do nazismo estão batendo à porta do Festspielhaus, o teatro wagneriano de Bayreuth. Quem os chama é Gottfried Wagner, bisneto do compositor, que quer encarar todos nos olhos para então exorcizá-los. "É um processo difícil e doloroso, mas precisamos enfrentar o passado para poder construir uma sociedade mais sadia", disse, nesta entrevista exclusiva a ***BRAVO!****. Aos 50 anos, Gottfried é o primeiro membro da família a falar publicamente sobre as ligações do festival com Hitler.*

De fato, parece impossível dissociar a história de Bayreuth da história do nazismo. Durante todo o Terceiro Reich, o ditador foi freqüentador assíduo do festival. À época, era a banda da SS, a guarda de elite do nazismo, que entoava o tema da ópera antes de cada intervalo, chamando o público para dentro do teatro. Hoje, a função é exercida por músicos de smoking. Do alto da janela de seu camarote, Hitler era saudado pela platéia, que com orgulho erguia o braço direito.

Seu livro, Aquele Que Não Uiva Com o Lobo, *não deixa leitores indiferentes. O ódio parece prevalecer. "Para mim, tem sido mais fácil fazer palestras em Israel do que na Alemanha", diz. Com Ph.D. em Kurt Weil e Bertolt Brecht – dois autores de oposição libertária – pela Universidade de Viena, Gottfried deve continuar por pelo menos mais um ano lutando com os fantasmas, dando entrevistas e palestras para promover o livro. Depois, quer colocar aí um ponto final. "Quero diversificar e lidar com outros temas. Chega de Wagner."*

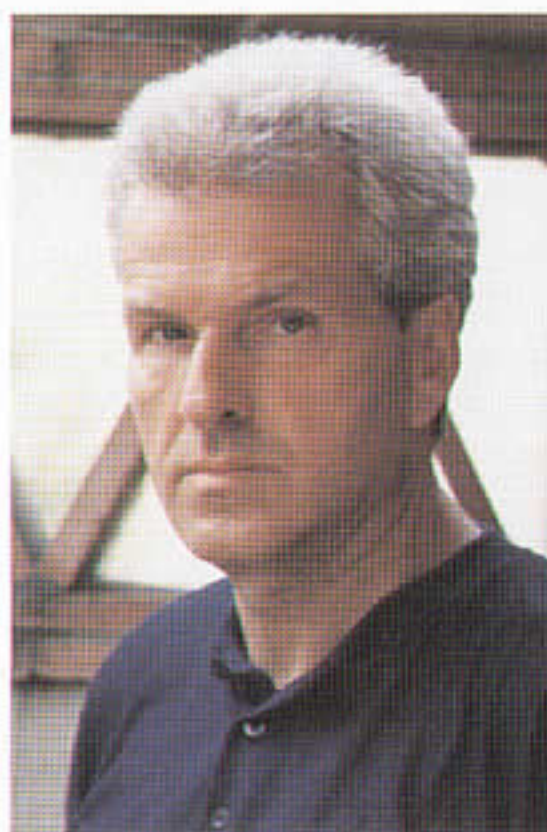
Banido do Teatro de Bayreuth e das propriedades da família desde 1990, Gottfried mora com a família em uma pequena cidade do norte da Itália. Tem um filho adotivo, Eugenio, de 12 anos, extraído da vasta geração de crianças romenas abandonadas depois da queda do comunismo. A adoção teve um significado muito claro para Gottfried: colocar na prática suas idéias teóricas de comunhão entre os povos. Seu maior orgulho é perceber que o filho absorve seus ensinamentos. "Ele tem sido muito companheiro de um colega marroquino quem tem sofrido discriminações na escola. Ele veio para casa com cinco anos e já sabia o que era sofrimento." Gottfried concedeu esta entrevista em Bad Kissingen, na Alemanha, onde esteve em tratamento recuperando-se de dores na coluna.

Gottfried Wagner: em busca de conciliação com a história

FOTO DIVULGAÇÃO

BRAVO!: Que motivos o levaram a escrever uma autobiografia?

Gottfried Wagner: Foi uma questão muitas vezes dolorosa: como lidar com a história da Alemanha e da própria família com responsabilidade individual, na era pós-holocausto, como um alemão e, em meu caso, como um Wagner, uma das famílias mais influentes na política e na cultura do país?

Como se deu esse processo?

Cresci em Bayreuth com todo o culto a Wagner, em um ambiente onde a história negra do festival, começando com a ideologia racista, chauvinista e antifeminista de Richard Wagner e culminando em Hitler, foi reprimida, silenciada, negada e falsificada. Quando ainda era um garoto de 9 anos, assisti a um documentário sobre a Alemanha nazista. Sem conseguir encontrar quem respondesse a meus questionamentos, comecei a rejeitar as tradições da família e parei de acreditar no mundo adulto em minha volta. Isso me transformou em um *outsider* tanto dentro de minha família quanto na alta sociedade alemã. Para sair desse isolamento, comecei a me interessar cada vez mais pela história alemã e judaica e decidi escrever minha tese de doutorado sobre Kurt Weil. Este foi meu primeiro passo de emancipação, que foi visto com suspeitas. Não querendo agir como um típico Wagner – você é um Wagner, produz Wagner e um dia se torna diretor do festival, depois de agir como um oportunista – aceitei um convite para ser diretor da fundação Kurt Weil de Nova York. Lá convivi com filhos e netos de vítmas do nazismo e, com elas, consegui obter muitas das respostas que estava buscando. Esta convivência me levou a Israel em 1990, onde fiz uma série de palestras sobre Wagner. A viagem representou uma virada na minha vida e também o meu rompimento completo com a família e os patrocinadores de Bayreuth. O passo seguinte foi a criação do Grupo de Diálogos Pós-Holocausto, com Abraham Peck, em 1992. Uma das questões que tratamos é: como dividir nossa herança do passado partindo do princípio de que a culpa não pode ser transferida de uma geração a outra. Passear pela história alemã e judaica é parte de um processo necessário para se conseguir superar o ódio e o preconceito de nossos pais e avós, que preferiram silenciar sobre o passado, e também para mostrar alternativas para gerações futuras de alemães e de judeus assim como para outros grupos em conflito.

FOTO DIVULGAÇÃO

É possível separar o Wagner ideológico do Wagner artista?

É absolutamente impossível. Os dois lados fazem do homem uma unidade. Por um lado, Richard Wagner era considerado o desenvolvimento da ópera durante o século 19, uma figura central que não somente influenciou a ópera e a música de seu tempo, mas também ópera e música de nosso tempo e de séculos futuros. Por outro lado, Wagner se considerava o redentor da humanidade e abusou de seu talento musical para espalhar sua ideologia racista. Os grandes elementos negros de Wagner podem ser encontrados em suas óperas, tanto no texto como na música, teorias, biografia e no conceito e realização do próprio festival. No que diz respeito a sua trágica influência sobre a cultura e a política alemã, ela foi perpetuada após sua morte por sua mulher e militante anti-semita Cosima e seu genro racista Houston S. Chamberlain. Há uma linha direta unindo Wagner e Hitler.

Como se explica o sucesso do festival, com sete anos de fila para se conseguir entradas?

Se o festival, que foi fundado sobre um pilar anti-semita (anti-Ópera de Paris dominada por Meyerbeer), vai economicamente bem, isso mostra que existe um grande interesse da parte de poderosos patrocinadores, das áreas de política, economia e cultura, que querem se identificar com o evento. Não se esqueça de que o festival é, como

> **"Passear pela história alemã e judaica é necessário para superar o ódio de nossos pais e avós"**

uma das indústrias musicais mais poderosas, o maior festival de música do mundo em termos de financiamento público e privado. É um negócio total que não tem mais nada a ver com as idéias de Wagner.

Quem é o público que freqüenta Bayreuth hoje?

O público que freqüenta Bayreuth está lá por status social e porque quer satisfazer sentimentos pseudo-religiosos em um mundo pós-cristão incapaz de confrontar os problemas reais de nosso globo. Há também grupos que se identificam com as ideologias wagnerianas de uma maneira disfarçada e hipócrita – eles se dizem democratas.

O senhor é candidato à diretoria do festival? Que tipo de renovações o senhor tem a sugerir para Bayreuth?

Como um democrata liberal, não tenho a menor intensão de me candidatar. Como proposta, sou em favor da abertura democrática dos arquivos de Wagner e a pesquisa interdisciplinar de todo o material existente por estudiosos independentes, sem qualquer ligação com o mercado wagneriano e o controle das propriedades. Em segundo lugar, sugiro a apresentação de todas as obras de Wagner, incluindo óperas mais antigas, música de câmara, peças sinfônicas, *lieder* etc. Também proponho abrir o teatro para trabalhos de compositores que tiveram grande influência sobre Wagner. Não somente os que ele declarava como modelo, mas também Mendelssohn e Meyerbeer. Finalmente, gostaria de ver em Bayreuth a retomada do conceito de "*happening* artístico", expresso por Wagner em uma carta de 14 de setembro de 1850, com diferentes performances e shows multimídia confrontando o conteúdo e a ideologia de Wagner de forma crítica e criativa, o que levaria a uma mudança de público.

O senhor acha que chegou o momento de passar a direção do festival para alguém de fora da família?

A família Wagner deveria ter sido expulsa da responsabilidade do festival em 1945 por causa de sua culpa moral e política. A grande questão é quem seria esse alguém de fora? Alguém encaixado no presente sistema de repressão, falsificação e negação da história verdadeira do festival? Conhecendo as pessoas que têm o poder de influenciar esta decisão no momento, estou certo de que não haverá mudanças. Não quero fazer parte desta discussão e sim seguir levando minha vida.

Como a família tem reagido a seu livro?

Há diferentes reações dentro da família Wagner: daqueles que estão dentro de Bayreuth e daqueles que estão fora. Aqueles que estão fora e que querem se tornar os próximos diretores do festival não conseguem aceitar meu livro porque ele atrapalha seus planos de sucessão, como é o caso de Nike. Os Wagner de Bayreuth vêem o meu livro como uma ameaça a seus poderes incontrolados, e por essa razão se opõem. O lado lisztiano de minha família, que mora em Paris, apóia.

Bayreuth tornou-se hoje um grande negócio. Acima, a Suite Parsifal, do Hotel Pflaums

Por que o orgulho wagneriano negligencia Franz Liszt, que em vida foi a figura musical mais famosa do século 19?

Sou muito próximo a Liszt, essa contrafigura a Wagner. A razão pela qual não há nenhum interesse por Liszt em Bayreuth é simples: ele não é interessante para o mercado wagneriano. Uma apreciação séria de Liszt colocaria em cheque o cretinismo wagneriano em Bayreuth.

Como o senhor recebe as críticas de seu pai?

Todo leitor pode comparar minha autobiografia com aquela de meu pai e ver a incompatibilidade. É impossível que ele, que tinha Hitler como figura paterna, só dedique dez míseras linhas ao ditador em seu longo livro. Eu me sentiria culpado se não contasse as histórias que conto em meu livro sobre a ligação de nossa família com Hitler. É melhor confrontar o passado e falar sobre ele do que silenciar.

E a reação do público alemão?

O livro já vendeu 30 mil cópias, e a imprensa séria tem sido muito favorável. Dos leitores, recebi até agora cerca de 200 cartas, das quais aproximadamente 3% são bastantes agressivas. Estou respondendo uma por uma. Às cartas dos neonazistas, tenho respondido com bastante cuidado, sem querer entrar em polêmicas. Não dá para discutir com essas pessoas.

Wer Nicht Mit Dem Wolf Heult ou *Aquele Que Não Uiva Com o Lobo*, Kiepenheuer & Witsch. Há planos para uma tradução brasileira, mas não há ainda editora contratada

Voz sólida e poderosa

Papéis pesados, dramáticos, exigindo uma voz sólida e poderosa, sempre caracterizaram o repertório de Éva Marton (acima), soprano húngara, nascida em 1943. É ela a solista da montagem carioca de *O Castelo do Duque Barba-Azul* de Béla Bartók (ao lado). Embora ela tenha estreado, em Budapeste, em 1968, como papel coloratura, como a rainha de Shemakha do *Galo de Ouro* (Rímski-Kórsakov), foram Turandot (que ela cantou em São Paulo em 1996) e as grandes personagens de Wagner (Elsa, Sieglinde, Brünhilde) e de Richard Strauss (Salomé, Elektra, a imperatriz da *Mulher Sem Sombra*) que a celebrizaram. Todos esses grandes papéis de Marton estão também documentados em disco e/ou vídeo

Clássicos da Solidão Contemporânea

As óperas *O Castelo do Duque Barba-Azul*, de Bartók, e *A Voz Humana*, de Poulenc, serão apresentadas no Rio de Janeiro

Por Lauro Machado Coelho

A seu castelo úmido e escuro, o duque Barba-Azul traz Judite, sua nova mulher. Ele tenta conter sua curiosidade em abrir as sete portas que se perfilam no saguão, advertindo-a dos riscos que corre se o fizer. Mas é inútil: as palavras que trocam formam um diálogo de surdos e não impedem Judite de cumprir o seu destino, abrindo as portas uma a uma, ainda que isso a leve a destruir-se e ao seu marido. Fim de enredo.

Em outro cenário, sozinha em seu quarto, uma mulher fala ao telefone. Não ouvimos seu interlocutor — o homem com quem viveu vários anos, e que decidiu abandoná-la, provavelmente para se casar com outra. Ouvimos apenas a voz dela, a voz de um frágil ser humano que vê ser impossível que o outro compreenda seu pedido de socorro.

Solidão — é esse o traço em comum entre as duas pequenas obras-primas da ópera contemporânea que, sob a regência de Gábor Ötvös, o Teatro Municipal do Rio apresentará nos dias 23 e 26 de outubro: *O Castelo do Duque Barba Azul*, do húngaro Béla Bartók, e *A Voz Humana*, do francês Francis Poulenc. Duas grandes divas estrelam essas duas óperas em um ato: a húngara Éva Marton, que já cantou *O Castelo* em São Paulo, em 1996, em versão de concerto, com seu conterrâneo Csaba Airizer, o mesmo baixo-barítono que estará a seu lado, agora, como Barba-Azul; e Renata Scotto, em *A Voz Humana*, numa das raras excursões fora do repertório italiano que fez dela uma das mais notáveis sopranos de sua geração (*ver matéria nesta edição*).

Onde e Quando

***O Castelo do Duque Barba-Azul*, de Bartók, e *A Voz Humana*, de Poulenc. Programa duplo, Teatro Municipal do Rio, dias 23/10 às 20h e 26/10 às 17h.**

CENSURA. Em 1911, Bartók iniciou sua primeira obra vocal de grande porte, com a intenção de participar de um concurso de óperas em um ato. *O Castelo do Duque Barba-Azul* baseava-se numa peça do poeta simbolista Béla Balázs (que viria a ser também um importante teórico da nascente arte do cinema). Mas a ópera — que, por ser considerada estática demais e sem interesse cênico, não ganhou o prêmio — só viria a ser encenada em 24 de maio de 1918, na Ópera de Budapeste, sob a regência de Egisto Tango. A partir do ano seguinte, porém, foi posta na geladeira, pois o regime reacionário do almirante Miklós Horthy, que tomara o poder, não admitia que o nome do socialista Balász fosse citado no programa; e, sem ele, Bartók não autorizava a apresentação da obra. Demorou para que *O Castelo do Duque Barba-Azul* se convertesse em um dos títulos mais estimados da música húngara, em todo o mundo.

FOTOS TANIA NIEMANN / REPRODUÇÃO

Nesta "ópera da mente", como a chamou o musicólogo Paul Griffith, o duque nada tem a ver com o sangrento Barbe-Bleue do conto de Charles Perrault. Como entender o que Balázs quis dizer com seu libreto? Barba-Azul é, para ele, um símbolo do que somos, num nível muito profundo, pessoas cuja individualidade depende do respeito à nossa privacidade, com limites que nem mesmo o amor pode pretender transpor? Ou um símbolo do artista, cuja criatividade bebe em fontes subterrâneas, nas quais o bem e o mal se confundem, e não podem ser compartilhadas? Será a ópera uma alegoria da insuperável incomunicabilidade que nos condena a ser fundamentalmente solitários?

Na verdade, importa menos a interpretação do texto — "e sempre haverá tantas quantos forem os espectadores na sala", escreve George Martin — do que as possibilidades dramáticas e estéticas que ele permite a Bartók. À medida que Judite vai abrindo as sete portas, descobre aspectos cada vez mais secretos da alma de Barba-Azul: a câmara de tortura, onde estão suas dores e penas; a sala das armas, manchadas de sangue, relembrando suas lutas e conquistas; a sala do tesouro e o jardim, cujas jóias e flores têm resplandecente colorido; o lúgubre e profundo lago formado por suas lágrimas.

Cada descoberta é descrita musicalmente de forma precisa e arrebatada, com variações melódicas e harmônicas que correspondem à natureza do que está sendo evocado — num estilo que remete a um modelo muito claro: o da cena, na *Salomé* de Richard Strauss, em que Herodes descreve as diversas jóias com que se propõe a recompensar a princesa por ter dançado para ele. Mas Bartók assimila a influência e a traduz em linguagem muito pessoal. A música mais deslumbrante é a da quinta porta que, ao ser aberta, faz Judite descortinar todos os domínios do duque — de uma grandeza traduzida pela luminosa melodia da orquestra em uníssono, com o reforço do órgão.

As advertências e pedidos do duque não impedem a situação de escapar do controle: ao abrir a última porta, Judite se depara com as três mulheres anteriores do Barba-Azul. Ele as conheceu, uma na rubra alvorada, outra no dourado meio-dia, a terceira no violeta do entardecer. Só faltava uma esposa, a última; e, apesar das súplicas de Judite, ele será obrigado a trancá-la ali, junto com as outras: a da negra noite, a que põe um ponto final no ciclo de sua vida. É sobre ela que se fecha para sempre a porta do último quarto.

Com sua concisão e, ao mesmo tempo, infinita riqueza de recursos, esta ópera de estréia é uma surpreendente obra-prima. É uma pena que as suas dificuldades de criação tenham desencorajado Bartók a se aventurar de novo num gênero para o qual demonstrara ter talento tão espontâneo.

O monólogo *A Voz Humana*, de Jean Cocteau (acima), escrito em 1930, foi transformado em ópera por Francis Poulenc (abaixo) por sugestão de Hervé Dugardin, diretor da filial parisiense da Casa Ricordi. No desenho desta página, do próprio Jean Cocteau, Berthe Bovy, a atriz que fez a estréia do monólogo na Comédie Française em Paris, em 1930

POULENC E COCTEAU. Maria Callas era a intérprete em quem pensava Hervé Dugardin, diretor da filial parisiense da Casa Ricordi, ao sugerir a Poulenc que transformasse em ópera o monólogo *A Voz Humana*, que Jean Cocteau escrevera em 1932 para Berthe Bovy. Mas foi para Denise Duval, a sua "intérprete única", a quem já dedicara as óperas anteriores — *Les Mamelles de Tirésias* e *Les Dialogues des Carmélites* — que Poulenc escreveu o papel da jovem mulher; e foi Mlle. Duval a criadora de Elle, no Opéra-Comique, em 6 de fevereiro de 1959.

Foi o papel que a consagrou internacionalmente; e, antes de mais nada, é preciso ser uma atriz consumada para fazer viver, no palco, durante 40 minutos, essa mulher angustiada que, de forma incoerente, desconexa, faz um último esforço, em que nem ela acredita mais, para reconquistar o amante. Evoca os dias felizes do passado, mente sobre seu desespero atual, agarra-se a qualquer farrapo de esperança. Esconde e, depois, revela a meias-palavras a frustrada tentativa de suicídio da noite anterior. Descabela-se, admite sua dor, depois subitamente se acalma. E quando o ex-amante desliga, aliviado decerto por poder pôr um ponto final naquela conversa penosa, cai desfalecida sobre a cama.

O texto é totalmente descarnado: não há ação alguma; uma só personagem fala a alguém que não vemos, mas cujo perfil suas palavras vão desenhando claramente diante de nossos olhos. Quarenta minutos de frases prosaicas, às vezes inacabadas, entrecortadas de gritos e sussurros. E o que é mais importante: ao longo das quais o essencial — que ela lhe quer pedir, suplicar, implorar que volte — nunca é dito. Foi o que mais seduziu Poulenc: ter de expressar musicalmente o que as palavras dissimulam.

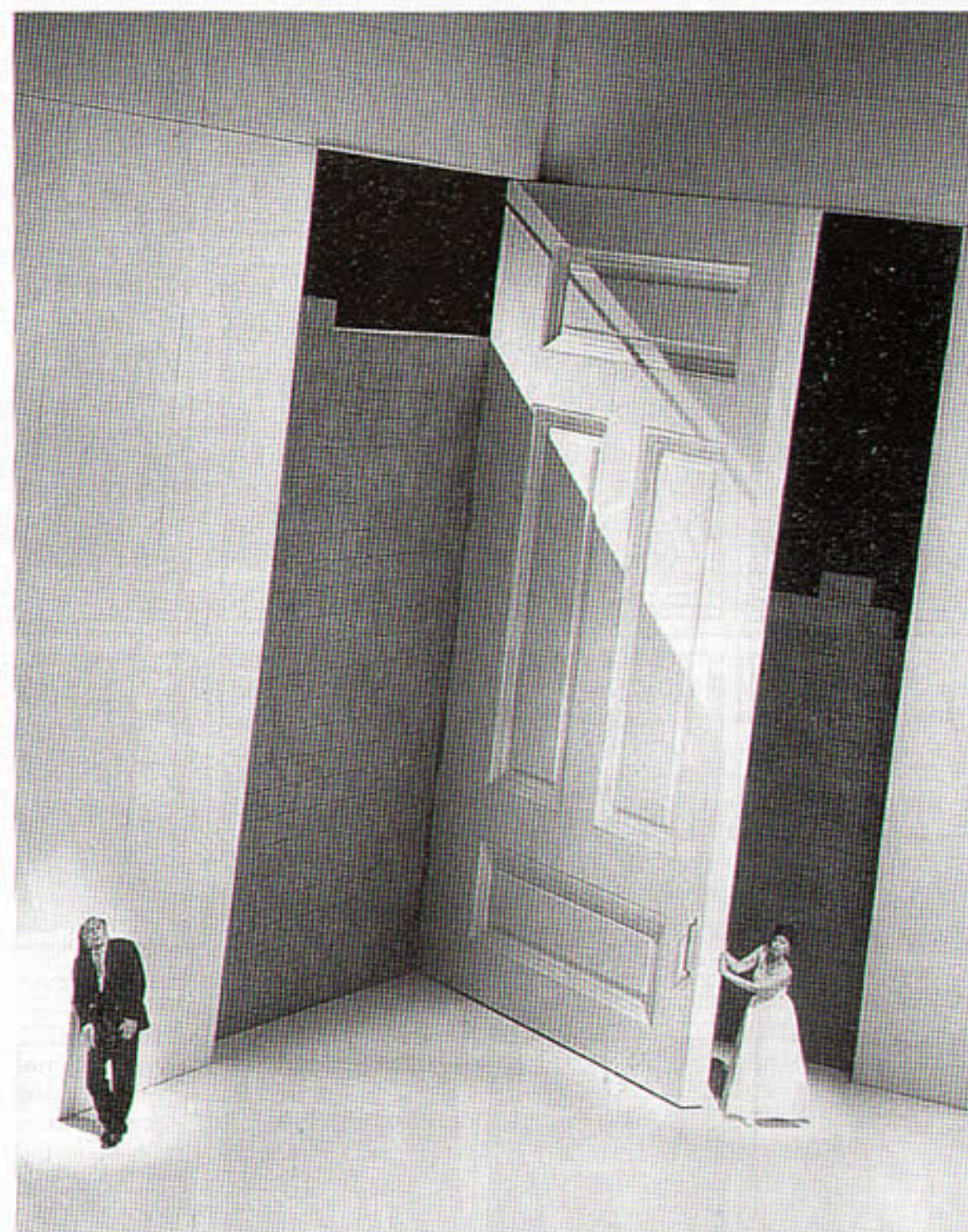
Para um melodista nato como Poulenc, havia a limitação de não poder espraiar-se em cantilenas, pois os segmentos do texto são curtos, ofegantes, muito interrompidos. Para dar unidade a essa colcha de retalhos, Poulenc elaborou

FOTOS ROGER-VIOLLET / REPRODUÇÃO / ILUSTRAÇÃO JEAN COCTEAU

Voz dramática e veterana

A soprano Renata Scotto (acima) é a estrela da montagem carioca de *A Voz Humana*. Estreou no Teatro Novo de Milão, em 1953, como a Violetta da *Traviata*, passou por um amadurecimento vocal que lhe permitiu, no auge da carreira, fazer papéis dramáticos como Tosca ou Gioconda. Interpretou até a temível Abigaïle de *Nabucco*, de Verdi. Mas a presença cênica, o domínio dramático de suas personagens, mais ainda do que o seu flexível instrumento de soprano lírico-spinto, foram sua marca registrada. Felizmente Scotto (nascida em 1933) pisou o palco na era do vídeo, e estes documentaram o trabalho eletrizante da atriz. Um exemplo? A impecável Manon Lescaut da década de 70, no Metropolitan de Nova York, ao lado do jovem Plácido Domingo

segmentos melódicos com personalidade própria para cada uma das "fases" com que Cocteau articula a peça: a fase das lembranças, a das mentiras, a da chantagem com a história do cachorrinho que sente saudade do dono sumido, a do suicídio frustrado. Este último, em especial, está imerso numa melodia de lirismo doentio, amargurado, que Poulenc chamava de "uma valsa triste à maneira de Sibelius".

A exatidão com que Poulenc converteu em recitativo melódico os ritmos da frase falada — envolvendo-o numa orquestração de enorme mobilidade e sensualidade sonora, que recria perfeitamente o clima ao mesmo tempo terno e violento, apaixonado e cruel do monólogo —, valeu ao compositor o melhor elogio que lhe poderia ter sido feito. "Meu querido Francis", escreveu Jean Cocteau, "você fixou, de uma vez por todas, a maneira de dizer o meu texto." !

O Castelo do Duque Barba-Azul, **em produção da ópera de Amsterdã, de 1988/9**

Discografia

As melhores gravações de *Barba-Azul* e de *A Voz Humana*

Da pioneira versão mono de Walter Susskind (1957) até o álbum Sony de 1987 (Éva Marton, Samuel Ramey/Ádám Fischer), já foram feitas doze gravações de *O Castelo do Duque Barba-Azul*. A leitura mais dramática é a de Antal Doráti (Philips, 1962). Christa Ludwig (I. Kertész, London, 1965), Tatiana Troyanos (P. Boulez, Sony, 1976) e Julia Varady (W. Sawallisch, DGG, 1979) são as melhores Judites. Quanto ao duque, é difícil escolher entre Mihály Székely (J. Ferencsik, Hungaroton, 1956, e Doráti) e Samuel Ramey (Fischer).

O equilíbrio intérpretes-regência está na versão Georg Solti (London, 1979), com Sylvia Sass e Kolos Kováts, que existe também em videolaser. Há ainda, em vídeo pirata, a montagem do Metropolitan, de Nova York, com Jessye Norman, Samuel Ramey/J. Levine.

Há, na gravação da Voz Humana feita por seus criadores — D. Duval e G. Prêtre (EMI, 1959) — uma classe que nunca será superada. Mas são satisfatórias também as versões de Denise Pollet/J. C. Casadesus (Harmonia Mundi, 1982) e de Julia Migenes-Johnson/Prêtre (Erato, 1990), esta última existente em CD e videolaser. Em 1981, Carole Farley/José Serebrier também a fizeram em CD (Chandos) e videolaser (Decca). Existe ainda o vídeo pirata da encenação de Gênova (1993), com Renata Scotto/G. Bareza. Em 1987, Lauro Machado Coelho fez a tradução de *A Voz Humana* para o português, registrada pela Cultura FM na voz de Céline Imbert. De sua peça, Jean Cocteau fez, na década de 30, um filme com Berthe Bovy.

FOTOS PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO

O JAZZ DO FREE JAZZ

Por Carlos Conde

O Free Jazz Festival chega à sua 12ª edição como o mais importante evento desse tipo na América do Sul. Mas nem tudo é jazz no Free Jazz. Intrusos como grupos de rap, rhythm & blues, rock'n'roll, fusion, infestam a programação e é para eles que estão reservados os maiores palcos. Seguindo a tendência mundial, o festival reservou salas menores para abrigar o jazz mais ortodoxo e deixou para os grandes auditórios os estilos mais populares. Não que os jazzófilos tenham do que reclamar: basta analisar o quem é quem das fileiras do verdadeiro jazz.

O Free Jazz deste ano parece ter se redimido de algumas más escolhas de edições anteriores quanto aos artistas convidados. A lista dos nomes escolhidos, principalmente na área do jazz acústico (agora chamado de "jazz tradicional"), inclui nada menos que onze atrações de valor e interesse indiscutíveis. Para os veteranos e fãs do jazz ortodoxo, há dois grupos de destaque, não só pelo seu interesse musical, mas também pelo seu interesse histórico. São a Mingus Big Band, que apresentará os arranjos e composições do lendário baixista Charles Mingus (apesar da intromissão do roqueiro Elvis Costello), e o também antológico saxofonista Lee Konitz.

Metade da programação do festival é ocupada por gêneros intrusos. Para o jazzófilo, resta garimpar a outra metade e conferir o quem é quem das atrações que honram a tradição

Figura exponencial do chamado cool jazz da década de 40, Konitz foi membro do sexteto do pianista Lennie Tristano e do noneto de Miles Davis. Esse noneto acabou revolucionando o jazz moderno pelo uso pioneiro da trompa e da tuba em pequenos conjuntos. Lee Konitz era o maior solista desses dois grupos, e na época muito mais respeitado do que o próprio Miles Davis. Mas Konitz é daqueles músicos considerados *underrated* (subestimados), que nestas cinco décadas de atuação não teve o merecido reconhecimento. Na época em que Charlie Parker era um ídolo de músicos e críticos, principalmente depois de sua morte prematura, Lee Konitz se atreveu a adotar um estilo muito à frente de Parker, que nunca chegou a ser satisfatoriamente avaliado. Além das gravações antológicas de Konitz com Lennie Tristano e com Miles Davis, estão na mesma categoria aquelas que ele realizou com o quarteto sem piano de Gerry Mulligan e Chet Baker, grupo que foi a sensação do início do West Coast Jazz. Dali para frente, tudo que Konitz produziu, em especial junto com seu eterno parceiro Warne Marsh, atendeu a uma única característica: perfeição.

Já a música da Mingus Big Band, que esperamos não seja conspurcada pela intromissão de Elvis Costello, configura-se como o mais importante espetáculo jazzístico apresentado semanalmente no Time Café de Greenwich Village, NovaYork. É a recriação dos arranjos e composições do maestro e baixista Charles Mingus, que esteve duas vezes no Brasil (na década de 70) com seu conjunto. Figura agressiva e polêmica, porém genial, Charles Mingus foi um músico de importância definitiva para o futuro do jazz, tal como Duke Ellington, Thelonious Monk, Ralph

FOTOS DIVULGAÇÃO

Em meio à babel de ritmos que o festival vai abrigar, os puristas vão ter o privilégio de ouvir o som de grandes artistas. Entre os destaques, na página oposta (de cima para baixo): Cyrus Chestnut, Danilo Perez e Dee Dee Bridgewater. Chestnut, a quem os brasileiros se referem como "Ciro Castanha", é um dos maiores pianistas do jazz moderno, dotado de grande técnica e swing. O também pianista Perez, panamenho de 31 anos, é representante da influência da música latina no jazz. E Dee Dee é a excepcional cantora que já produziu um disco considerado obra-prima do vocal jazzístico. Nesta página, Donald Harrison e seu sax alto, que vai se apresentar com um quarteto, tem um estilo agressivo, calcado no bebop e no hardbop. Ele foi um dos sustitutos dos irmãos Marsalis no conjunto Jazz Messengers

Marcus Roberts (no alto) é um pianista eclético que já fez uma apresentação antológica no Brasil com o quarteto de Winton Marsalis. Diani Krall (no destaque e na foto menor), cantora e pianista, está no ranking das maiores expectativas do evento. A Mingus Big Band (foto menor, abaixo), alia interesse musical e histórico, mas vai se apresentar com o contrapeso do *alien* Elvis Costello

Burns, Oliver Nelson, Manny Albam, George Russel, Gil Evans e outros. A sua apresentação, junto com a orquestra que acompanhará o pianista Marcus Roberts na reinterpretação da música de Gershwin, vem corroborar nossa tese de que o jazz moderno irá se constituir na música erudita do século 21. O *Epitaph* de Mingus, as gravações do Kronos Quartet, do New York String Quartet, os tributos a Monk e Coltrane por grupos de câmara ou orquestras sinfônicas já vêm demonstrando isso.

Outra atração do festival de importância indiscutível é uma cantora praticamente desconhecida no Brasil, Dee Dee Bridgewater. Radicada há mais de 20 anos na França, além de excepcional cantora de jazz, ela acumula os talentos de atriz e comentarista de rádio e TV. Ex-esposa do trompetista Cecil Bridgewater, ela começou a despontar em sua carreira, em Nova York, com a lendária orquestra de Thad Jones & Mel Lewis no Village Vanguard e com o LP *Suite for Pops*, com os mesmos músicos. Mas seu crescimento como intérprete ocorreu depois que ela se radicou em Paris. Já interpretou, nos palcos parisienses, a vida de Billie Holiday, *Carmen*, de Bizet, *Sophisticated Ladies*, de Duke Ellington e outros trabalhos que ficaram circunscritos ao público parisiense. Dee Dee já era uma excelente cantora de jazz, revelada nos CDs *Live in Paris* e *Live in Montreux*, quando decidiu pedir a Horace Silver um repertório de canções suas para compor um álbum. Silver decidiu escrever todas as letras especialmente para ela (os temas eram instrumentais), e o resultado foi uma verdadeira obra-prima do vocal jazzístico, que certamente ela mostrará aqui em São Paulo — além do seu tratamento esfuziante para *standards* conhecidos como *What is this thing called love*, *Night in Tunisia* e *What a little moonlight can do*. Conta ainda com a técnica assombrosa do seu acompanhante no piano e órgão, o belga Thierry Eliez.

SWING E TÉCNICA. Um fenômeno que tem impressionado bastante nessas duas últimas décadas do jazz moderno é o número assustador de novos talentos que tem surgido no cenário musical, principalmente pianistas e saxofonistas. Por sorte, um dos melhores pianistas dessa nova safra está neste 12º Free Jazz Festival. Trata-se do simpático e gordíssimo Cyrus Chestnut, a quem os jazzófilos brasileiros gostam de chamar de "Ciro Castanha". Ele já esteve no Brasil acompanhando Betty Carter em 1993, mas tanto ele quanto o show da cantora passaram meio despercebidos do grande público. Cyrus é dotado de técnica e swing excepcionais e suas atuações valorizam qualquer sessão de jazz moderno.

Já Marcus Roberts é um pianista mais eclético. Também esteve no Brasil, em particular com o primeiro quarteto de Winton Marsalis, numa performance que o público do Hotel Nacional, do Rio, jamais poderá esquecer. Embora goste de tocar temas de jazz tradicional, mercê de sua origem, que é New Orleans, ele acabou surpreendendo o público com seu último disco, uma recriação da música de Gershwin e Scott Joplin, com acompanhamento de músicos sinfônicos e de jazz (essa conjugação de jazz e música erudita que parece ser um dos principais caminhos para a música do futuro), criando uma nova abertura para o *Third Stream*.

Danilo Perez, o pianista panamenho de 31 anos, é mais um dos novos valores que o Caribe tem exportado para os Estados Unidos e que vêm solidificando essa influência da música latina em relação ao jazz. Seu recente CD *Panamonk* (1996), como o próprio título denuncia, é um tributo latino ao mestre Thelonious Monk a ser avaliado.

Uma grande expectativa é pela apresentação de uma das mais badaladas cantoras-revelação dos últimos anos, a louríssima canadense Diana Krall, de 32 anos, também exímia pianista, cujos dois últimos CDs vêm obtendo grande sucesso junto ao público. Por sugestão e indicação do contrabaixista Ray Brown, ela foi aluna do saudoso pianista Jimmy Rowles, ex-acompanhante de Ella Fitzgerald. Repetindo a iniciativa de George Shearing, John Pizzarelli e outros, ela gravou um disco de canções que foram sucessos de Nat King Cole — *All for You* —, que deverá constituir a essência de sua apresentação no Brasil.

O VELHO E BOM TROMPETE. Outro veterano, o trompetista Art Farmer (que também usa muito o *flugelhorn*), com 68 anos e um currículo de fazer inveja a qualquer um, é destaque do Free Jazz. Ele surgiu na cena jazzística na estupenda banda de Lionel Hampton da década de 50, que contava ainda com Clifford Brown e Quincy Jones entre os trompetistas, com o trombonista Jimmy Cleveland e com o saxofonista Gigi Gryce. Depois de formar com o mesmo Gryce (outro grande músico esquecido) um excelente quinteto, Farmer tocou ainda com Horace Silver e criou, com Benny Golson, um sexteto que foi um dos mais elogiados grupos da década de 60, chamado Jazztet. Seu conjunto está anunciado como Art Farmer Quartet. Tanto ele com quarteto, como Konitz com um trio, poderão provocar calafrios na platéia.

Não é o que acontecerá, porém, com os quartetos de Pharoah Sanders, Donald Harrison ou Kenny Garrett. O primeiro, sax tenor, e os outros dois, altos, têm estilos bem agressivos — talvez até demais. Pharoah já pertenceu a uma escola apelidada de "Angry Tenor Men", na época de seus companheiros Archie Shepp, John Coltrane, Albert Ayler, George Adams etc. O estilo desses músicos era tão agressivo que chegaram a achar que eles pretendiam ofender as platéias brancas com seus solos. Hoje, a maioria deles já se acalmou e ainda toca com vigor, porém num estilo bem mais calmo. Já Kenny Garrett e Donald Harrison vêm de escolas diferentes, porém fortemente calcadas no bebop e no hardbop. Harrison foi um dos substitutos dos irmãos Marsalis no conjunto Jazz Messengers, de Art Blakey. É também de New Orleans onde, ironicamente, se desenvolveu uma escola de jazz moderno que vem dando frutos até hoje (vide Nicholas Payton). Kenny Garrett é de Detroit, Michigan, cidade celeiro de grandes jazzistas. Já tocou com Miles Davis e seu grupo é uma grande promessa. !

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

São Paulo
De 9 a 13 de outubro no Palace e Bourbon Street.
Rio de Janeiro
De 9 a 12 de outubro no Museu de Arte Moderna.
Porto Alegre
Dias 13 e 14 de outubro no Teatro do Sesi.

Os artistas Raul Mascarenhas & Mauro Senise, Armandinho, Carlos Malta e Cascabulho se apresentarão apenas no Rio de Janeiro. Em Porto Alegre se apresentarão apenas Otis Rush, Jimmie Vaughan, Jamiroquai, Roberto Flach & Renato Borghetti, Dee Deee Bridgewater, Lee Konitz Trio e Art Farmer Quartet.

OS INTRUSOS

Os outros ritmos do festival

JAMIROQUAI
A banda inglesa é original nos timbres. Alterna dance, funk, soul, hip hop e até bossa nova.

NENEH CHERRY
Sueca de origem africana, mescla várias fontes, como punk, funk, jazz, hip hop e world music.

ELVIS COSTELLO
O roqueiro inglês vai participar nos vocais da Mingus Big Band. Já esteve mais próximo de Graham Parker e Van Morrisony e hoje trafega pela new wave.

GOLDIE & METALHEADZ
O DJ ex-grafiteiro é produto típico do gueto hip hop. Pioneiro no *scratching*, tornou-se conhecido como o Jimi Hendrix do *jungle*.

O TRIO
Grupo brasileiro do chamado neochoro, soma uma riqueza de timbres e sonoridades que pode soar como um pequeno conjunto orquestral.

ERYKAH BADU
Já comparada à Lady Day, Badu é a voz do pós-hip hop, do neo-rhythm & blues e do soul moderno. A percussão afro é forte em sua música.

JIMMIE VAUGHAN
Irmão de Stevie Ray Vaughan, o *lead guitar* Jimmie toca rock e blues.

VIRGÍNIA RODRIGUES
A ex-manicure e empregada doméstica baiana tem vozeirão de meio-soprano e descobriu o canto lírico por meio de igrejas da Bahia. É cultuada pelos modernos.

OTIS RUSH
Aos 63 anos, ele é um dos totens dos bluseiros, cuja influência se estendeu ao rock. Foi gravado por Eric Clapton e Led Zeppelin.

NATACHA ATLAS
Com seu projeto tecno-étnico, é a presença da world music. Belga mestiça, de ascendência judaica e árabe, é expoente da nova cena pop oriental.

ADAM F
Tecladista inglês desponta na cena drum & bass londrina. Influenciado pelo rhythm & blues e pelo funk, soma sons digitais e acústicos.

RONNIE EARL & THE BROADCASTERS
Guitarrista americano. Com seu amálgama de blues, jazz, rock e rhythm & blues foi o número um da Down Beat de 1996 e do W.C. Handy Award de maio último.

CASCABULHO
A banda pernambucana vem da cena mangue beat. Cultiva dois gêneros nordestinos: o coco e o rojão.

Stones: ingressos esgotados nos EUA, ingressos sonhados no Brasil

Ciber-Gal

Cantora faz nova turnê e promete não torturar o público

Gal Costa: os tempos mudaram

Gal Costa, que começa uma turnê brasileira dia 17, no Teatro Guararapes, em Recife, pode ainda ser a tal. Mas, em julho passado, o público do Memorial da América Latina, em São Paulo, conheceu uma tal Ciber-Gal. Obrigada a acompanhar a *via crucis* da cantora na era digital, a platéia teve de ouvir várias repetições das músicas gravadas para um CD e um especial da MTV, ambos chamados *Acústico*. Tudo em nome da perfeição. "As coisas eram espontâneas na época de *Gal Fatal*, em 1972. Não tinha esse negócio de repetir música ou parar para se maquiar", lembrou a cantora. Nesta turnê, em Recife, Salvador (Teatro Castro Alves, 18 e 19), Brasília (Teatro Villa-Lobos, 24 e 25), Rio (Metropolitan, de 29 de out. a 1º de nov.) e São Paulo (Palace, de 20 a 30 de nov.), podem ficar tranqüilos, o show não será gravado.

Pirata cooptada

Nana Caimmy faz CD por conta própria – e a gravadora compra

O CD: uma "arte" que deu certo

O que a princípio era apenas uma "arte" de Nana Caymmi resultou em um surpreendente CD: *Nana Caymmi – No coração do Rio*. O disco, que está sendo lançado este mês pela EMI-Odeon, foi produzido sem conhecimento da gravadora, que acabou encampando o projeto. Em julho, Nana combinou com amigos que um caminhão dotado de sistema completo de gravação parasse nos fundos do Teatro Rival, na Cinelândia, onde apresentava seu mais recente show. A idéia era registrar a espontaneidade do espetáculo, que foi considerado por muitos o melhor da temporada carioca. Apesar de surpresa, a gravadora se rendeu à qualidade do trabalho.

Procura-se parceiro

Concerto dos Stones no Brasil depende de acordos

Quando se pergunta a um jovem paulistano qual foi o melhor show de sua vida, a resposta é quase unânime: "Rolling Stones em 1995". A emoção pode se repetir ainda este ano. Mas, para incluir o Brasil em sua nova agenda, a banda de maior longevidade da história do rock aguarda acordos de parceria de produtores. O show de lançamento da turnê do novo disco, *Bridges to Babylon* (Pontes para a Babilônia), realizado em Chicago, no dia 23 de setembro, teve os ingressos esgotados com um mês de antecedência. Na seqüência, o grupo excursionará até 14 de fevereiro pelos EUA, México e Canadá.

Volta à escola

Chico Buarque reaparece no palco da Mangueira

Há quatro anos longe dos palcos, Chico Buarque faz participação especial nos shows de lançamento do CD *Chico Buarque de Mangueira*, da BMG/Ariola, em cartaz em novembro no Palace (SP) e Canecão (RJ). O disco terá apenas uma música inédita, composta por Chico em parceria com Hermínio Bello de Carvalho. As demais serão interpretadas por convidados, como Alcione, Beth Carvalho e os puxadores de samba da Mangueira. Chico é o homenageado do samba-enredo da verde-e-rosa, no próximo carnaval.

FOTOS AGOSTINI/LIAISON/GAMMA / ROSANE BEKIERMAN/PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO

PAVANA PARA UMA PRINCESA MORTA

A música da cerimônia fúnebre de Lady Di combinou negligência e uma seqüência de enganos

Por Regina Porto

A Child of our Time, oratório do inglês Michael Tippet inspirado em T. S. Eliot, poderia ter sido lembrado para a cerimônia funeral da princesa Diana, na ausência de uma obra especial para a ocasião. Não foi. E o que se ouviu foi lamentável. Até um passado recente, o desaparecimento de um nobre seria selado com o status testamentário de uma partitura, tradição que remonta ao Renascimento, quando a Igreja Católica Romana estabeleceu o Requiem como missa cantada em latim para os ofícios dos mortos.

Muitos compositores foram imortalizados nessa forma litúrgica, como Palestrina, Mozart, Berlioz, Liszt e Fauré. Outros obedeceram a forma, mas não o texto (Brahms usou o alemão) e alguns extrapolaram a liturgia (Britten em *A War Requiem*). Mas todos, no tema do luto ou da dor, expressaram sentimentos que transcendem as palavras.

As composições escritas *in memoriam*, sob o título de Tombeau (túmulo) ou com dedicatórias póstumas, são obras de adeus carregadas de *pathos*. Entre páginas célebres, estão a *Marcha Fúnebre*, de Chopin, a *Pavane Pour une Infante Défunte*, de 1899, de Ravel, em tributo a uma princesa, o dramático *Concerto para Violino*, de Alban Berg, dedicado "à memória de um anjo" (a filha de Alma Mahler) e a obra-revelação do russo Alfred Schnittke, o *Quarteto com Piano*, escrito logo após a morte de sua mãe.

A música popular também fez obras históricas: *Adiós Nonino*, de Piazzola, dedicada a seu pai, *Soy Loco Por Ti América*, dos tropicalistas, pela morte de Che Guevara, *3 or 4 Days After the Death of Kurt Cobain*, de Tim Brady, para o líder da banda de rock Nirvana, e a evocativa canção de Tom e Vinícius, *Estrada Branca*.

A princesa Diana, ao morrer, conheceu todas as honras de rainha popular. Infelizmente, a música para as solenidades na Abadia de Westminster foi um duplo equívoco. Elton John, amigo de Lady Di, fez ao piano uma balada sincera, mas musicalmente sofrível, *remake* de uma canção dos anos 70 dedicada a Marilyn Monroe. O contraponto — trechos de uma obra-prima universal, o *Requiem* de Verdi, escrito na forma de missa católica e particularmente enfático no Juízo Final — não foi apropriado a uma cerimônia religiosa da monarquia inglesa, que é anglicana.

O cortejo (acima), teve o único som digno de toda a cerimônia: as badaladas esparsas de um sino, o silêncio da multidão. Em Westminster (abaixo), só se ouviram os equívocos, entre eles Elton John (esq.)

Nos funerais da princesa, a música maior foi ouvida à passagem do féretro pelas ruas de Londres: o badalar de um único sino em intervalos regulares, o passo lento dos cavalos que puxavam o esquife e o silêncio respeitoso da multidão. Essa sonoridade não-intencional, não-orquestrada, falou por si. Carregava mais *pathos* e rendeu homenagem mais justa à princesa morta. !

FOTOS FSP/GAMMA / CAMERA PRESS / CAMERA PRESS / PÁGINA AO LADO FOTOS ROSANE BEKIERMAN/PRENSA TRÊS / AGOSTINI/LIAISON/GAMMA / RICARDO BELIEL / PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS

Kertsman e a nova tecnologia

O compositor brasileiro Miguel Kertsman é o novo responsável pela engenharia de som da gravadora PGM, selo de música clássica que mais cresce nos Estados Unidos, e da Quintessential Sound, o mais sofisticado laboratório americano de masterização digital. Kertsman, responsável pela remasterização e remixagem de gravações antológicas de Vladimir Horowitz, Leonard Berstein e Glenn Gould, também coordenará o design e seleção do equipamento do Ars Nova, a nova sede das duas companhias em Nova York. O prédio, que deve ser inaugurado em julho de 1998 e abrigará um complexo artístico e tecnológico, vai ter estúdios que serão pioneiros em gravação de áudio em DVD. O sistema permite o efeito de *surrounding sound*. Além disso, vai viabilizar a inclusão de muito mais material em um único CD (a obra completa de Wagner, por exemplo, poderá ser registrada num único *compact*).

Stravinsky sertanejo

Gismonti surpreende com *Meeting Point*

Em tempos em que a expressão do dia tornou-se *melting pot*, para o caldeirão multicultural das artes contemporâneas, Egberto Gismonti intitula seu último trabalho *Meeting Point*, Ponto de Encontro. O álbum, quase uma hora de partitura orquestral executada pela Sinfônica Estatal da Lituânia, de fato faz uma aproximação entre o clássico e o popular, o tom culto e o de domínio público. No disco, uma homenagem a Igor Stravinsky. Mas, apesar de alguma citação – rítmica, sobretudo – de *A Sagração da Primavera*, *Strawa no Sertão* está bem mais para Villa-Lobos (*Bachianas* 2 e 7) do que para o compositor russo de *Petroushka*. E quando recorre a ritmos tradicionais, *Meeting Point* responde mais à linhagem do nacionalismo brasileiro de concerto do que à experimentação popular do próprio Gismonti em trabalhos anteriores. Sem demérito de sua invenção criativa. O diferencial é seu viés de músico popular culto incorporando elementos da música sinfônica – e não o contrário. É o que surpreende nesse trabalho, verdadeira revelação de todo o *métier* musical de Gismonti. Recomendado a acadêmicos. Lançamento ECM/BMG.

Excelência de ruídos

Uakti cria batida única

Trilobyte, do quarteto mineiro Uakti, finalmente chega ao Brasil, depois de lançado com turnê nos EUA em abril deste ano. O grupo, que acaba de receber o Prêmio Santista 97, categoria MPB, faz um som inimitável. Marco Antônio Guimarães, o líder, foi aluno de Smeták, na Bahia, com quem aprendeu a tirar sons de objetos. Fabricou mais de sessenta instrumentos, nenhum convencional. Borracha, vidro, PVC e metais são matéria-prima do atelier de luteria do grupo. Quase 20 anos de trabalho resultaram numa batida temperada ou afinada. O trabalho foi levado a oito discos e algumas colaborações – Milton Nascimento, Paul Simon e Marlui Miranda. Seus últimos discos, lançados em Nova York pelo selo Point Music, de Philip Glass, só agora chegam ao Brasil. Mérito da gravadora Paradoxx, que já pôs no mercado nacional os títulos *21* – música de balé para o Grupo Corpo coreografada por Rodrigo Pederneiras –, *Mapa* e *I Ching*. Em breve sai a trilha de *7 ou 8 Peças para um Balé* e está em curso a gravação de *O Cair da Tarde*, com Ney Matogrosso em obras de Villa e Jobim. Em outubro, o grupo estará no Festival Brasil Caracas, na Venezuela, dividindo o palco com Philip Glass.

Erudito bom de tango

Kremer lança mais Piazzola

O violinista russo-alemão Gidon Kremer lança pela Nonesuch-Warner, *Astor Piazzola / El Tango*, com a formação do Astor Quartet. Kremer, um dos maiores intérpretes de música clássica da atualidade, resume sua carreira: "Personalidade é a chave da boa música". Mozart ou Schumann, Schnittke ou Gubaidulina, ele se reporta à tradição ou à modernidade com igual competência. O álbum traz arranjos e participação do duo brasileiro de violões Sérgio e Odair Assad, a quem Piazzola dedicou várias obras. O inusitado fica por conta de um poema de Jorge Luis Borges, lido no original por Caetano Veloso com a mesma inflexão de *Fina Estampa*.

El Tango, com caráter mais virtuosístico e espetacular, não prende a respiração tanto quanto a surpresa Kremer de 1996, o *Hommage à Piazzola*, mas promete ser outro sucesso. *Hommage* ultrapassou as cem mil cópias vendidas nos primeiros três meses. Com esse repertório foi ovacionado no "templo romano da música clássica", a Academia de Santa Cecília, em Roma. Os dois discos foram lançados pelo selo Nonesuch da Warner.

A estrela do século

Hampson é destaque da coleção EMI

A EMI entrou no mercado com uma coleção completa de suas melhores gravações realizadas nos últimos cem anos. Um dos destaques da edição de aniversário é o lançamento de um registro realizado há dois anos: Simon Rattle, à frente da Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham, fez uma versão vibrante de *O Canto da Terra*, de Gustav Mahler, com o tenor Peter Seiffert e o barítono Thomas Hampson.

Hampson, que quando quer alcança notas do registro de baixo, é a nova estrela da gravadora. Eleito "artista do ano" pela EMI, ele tem provado que tem muito mais do que pose de galã: seu repertório inclui música antiga, óperas francesas e italianas, árias de Bach, *lied* alemão, a obra sacra de Mozart, canções americanas, essas com a soprano Dawn Upshaw.

Vaidoso, Hampson já tem sua *home page* exclusiva e pode ser encontrado nos endereços http://www.hampsong.com e http://www.thomashampson.com. Sua última máxima: "A melodia é o *software* da alma".

FOTOS REPRODUÇÃO

NOVOS FILHOS DA LAMA E DO CAOS

O Mangue Beat chega à sua segunda geração, com grupos promissores cuja marca é a diversidade

Por Pedro Só

Depois de parir os talentos raros de Chico Science e Fred 04, do Mundo Livre S/A, a lama do Recife mostra vitalidade suficiente para manter o status de mais fértil território de renovação do pop brasileiro. Uma segunda geração — representada pelos grupos Mestre Ambrósio e Cascabulho, mais distantes do alagadiço mangue e com as raízes fincadas na solidez das tradições pernambucanas — vem paulatinamente se destacando na mídia. E já começa a emergir uma terceira leva de artistas (menos vinculados à linguagem regional), reunida no novíssimo CD/trilha sonora do premiado vídeo *Enjaulado*, de Kleber Mendonça Filho.

São bem organizados em seu caos, os pernambucanos. Cinco anos depois da grande sacada cultural — mercadológica que foi a invenção do "movimento mangue", eles continuam a explorar a idéia, mesmo apresentando uma geração cujos trabalhos não têm a mesma unidade. Sem contradições. Como bem explica o jornalista Renato Lins — o Renato L que ajudou a engendrar o "Manifesto Mangue"— na apresentação do álbum *Enjaulado – Música Para Ouvir Trancado*, uma das características do mangue enquanto hábitat é a diversidade.

No balaio desta que é a primeira coletânea da chamada "cena pop do Recife", há duas promissoras, ainda que quase convencionais, bandas de rock: Eddie, com a guitarra inspirada de Fábio Trummer, e Dona Margarida Pereira & Os Fulanos, bem servida de *samplers* e *grooves*.

Mas o destaque absoluto é Otto, ex-percussionista do Mundo Livre S/A, que assina uma faixa, *TV a Cabo*, com a Jambro Band.

Criativo como um "Carlinhos Brown galego", ele tem potencial para atingir a mesma estatura de Chico Science e Fred 04: basta direcionar seu talento, que tem uma pequena tendência à dispersão. Otto faz cocos, emboladas e maracatus jorrarem em direção do *jungle* e de outros ritmos eletrônicos de ponta que hoje fazem a cabeça de artistas internacionais como David Bowie. *TV a Cabo*, um samba praieiro com sabor de *dub* jamaicano, mistura palmas com *loops*, e contém as mais belas promessas das novas usinas pernambucanas de fusão.

A chamada segunda geração vem antes na fila do sucesso, mas corre por outra raia. Já bem conhecido do público universitário paulistano, o Mestre Ambrósio investe sem maiores ousadias na música de folguedos populares como o cavalo-marinho, reprisando também forró e maracatu. O Cascabulho, atração da edição carioca do Free Jazz, também encara o passado com reverência, explorando cocos, rojões e emboladas do maravilhoso repertório de Jackson do Pandeiro. De utilidade pública por mostrarem um admirável mundo velho para as novas gerações, as duas bandas executam o tradicional com um ataque comparável ao das melhores formações de rock — e de forró também. Truque que Alceu Valença, pai-de-todos nessa história, bem conhece. !

Os pernambucanos que vêm na trilha de Chico Science: de cima para baixo, Mestre Ambrósio, Eddie, Mundo Livre S/A, Faces do Subúrbio, Dona Margarida. O ataque de rock e forró que muitas adotam é característico do pai-de-todos Alceu Valença. Cinco anos depois de inventado, o "movimento mangue" tem mais vigor que unidade. **Pedro Só** é jornalista e crítico de música

FOTOS EVERTON BALLARDIN / GILVAN BARRETO/TEMPO D'IMAGEM / EVERTON BALLARDIN / ALEXANDRE BELÉM/LUMIAR / ALEXANDRE BELÉM / ALEXANDRE BELÉM/LUMIAR

A Música de Outubro na Seleção de BRAVO!

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	**Octeto de sopros francês Paris-Bastille** (*foto*). Com François Leleux e Olivier Doise (oboés), Bruno Martinez e Michel Raison (clarinetes), Laurent Lefrêve e Jean-François Duquesnoy (fagotes) e Hervé Jourdain e Marc Chamot (trompas).	De Mozart, *Serenata nº 12* em dó menor, KV 388, e extratos de *Don Giovanni* (transcr. J. Triebensee). De Beethoven, *Octeto* em mi bemol, op. 103.	Sala Cecília Meirelles. Largo da Lapa, 47, Rio de Janeiro.	Dia 7, às 19h30.	Esse grupo de jovens e premiados virtuoses, solistas de grandes orquestras, destaca-se pela interpretação do repertório do Classicismo com o espírito francês do *divertissement*. A música é vigorosa, transparente, com um fraseado particularmente elegante.	Note a precisão de ataque do conjunto e o final de frases, um estilo camerístico típico da escola francesa. Observe o primeiro oboé: François Leleux representa uma espécie de *spalla* do grupo.	Para um bom jantar francês na região central, o restaurante Les Champs Élysées, que fica no último andar do Edifício da Maison de France, Av. Presidente Antonio Carlos, 58, esquina com Franklyn Roosevelt.
	Orquestra do Festival de Londres (*foto*). Regente: Ross Pople. Solista: John Lill, piano. Último concerto da temporada internacional do Mozarteum Brasileiro.	**(I)**: Abertura *Il maestro di capella*, Cimarosa. *Concerto e Fuga* para flauta, oboé e cordas, Holst. *Concerto para Piano nº 2*, Beethoven. *Fantasia*, Vaughan Williams. *Sinfonia Júpiter*, Mozart. **(II)**: *Música Aquática*, Haendel. *Salut d' amour*, Elgar - *Concerto para Piano nº 21*, de Mozart. *Suite*, Leos Janácek - *Sinfonia nº 95* em dó menor, *Londres*, Haydn.	Teatro Municipal de São Paulo, Praça Ramos de Azevedo, sem nº. A acústica responde muito bem a qualquer formação.	Programa I (exclusivo a assinantes do Mozarteum): dia 10, 21h. Programa II (venda avulsa): dia 14, 21h.	Boa oportunidade para ouvir uma orquestra de câmara ainda pouco conhecida no Brasil. Repertório dirigido ao grande público, com obras de Haendel, Mozart, Haydn e Beethoven na formação original de pequena orquestra para a qual foram escritas.	Repare que Haydn, até quando escreve em tonalidades menores – caso da sinfonia *Londres* – não deixa de ser o bem-humorado mestre da invenção clássica de sempre. Difícil reconhecer o dramático Leos Janácek em uma obra de juventude.	A leveza do programa sugere uma subida ao último andar do Edifício Itália, na esquina da Av. Ipiranga com Av. São Luiz. O bar do Terraço tem uma das melhores vistas panorâmicas da cidade. Sequer a *muzak* ambiente vai incomodá-lo. O Hotel Hilton fica ao lado.
	Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Direção do titular **John Neschling** (*foto*). No concerto, quatro cantores-solistas convidados: Patrizia Orciani (soprano italiana), Annamaria Popescu (mezzo canadense), Simon Roberts (tenor inglês) e Riccardo Ferrari (baixo italiano).	Amadeus!: de Mozart, a abertura de *A Flauta Mágica*, KV 620 (estréia em Viena, 1791), *Sinfonia nº 38* em ré maior, *Praga*, KV 504 (estréia em 1787, Praga) e o *Requiem*, KV 626 (deixado inacabado em 1791 e concluído por Süssmayer). Concerto sinfônico-coral.	Auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina. Av. Ouro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo. Estacionamentos público e particular fáceis.	Dias 25 e 26, às 16h30.	Programa bem pensado. Mozart conheceu grande triunfo em Praga e dedicou à cidade essa que é uma de suas últimas sinfonias. Foi lá também, quando esboçava *A Flauta Mágica*, que iniciou o seu conhecido *Requiem*. Estava no auge da criatividade.	Mozart alcança profundo *pathos* dramático em *Requiem*, composto por encomenda de um conde. Envolto em lendas, chegaram a afirmar que a partitura teria sido escrita por Süssmayer. Outro gênio não teria composto essa obra-prima universal. Apenas Mozart.	No dia seguinte ao concerto, consulte seu agente de viagens ou uma das companhias aéreas da Av. São Luiz (região central). Você vai querer ir à Bohemia para entender a frase de Mozart que os tchecos tanto adoram: "O povo de Praga me entende". Visto obrigatório.
	Solistas, conjuntos e orquestras em 16 concertos únicos. Participam, entre outros, o Grupo Música Nova da UFRJ, a Orquestra de Câmara da Bienal, o Duo Diálogos, o **Quinteto Villa-Lobos** (*foto*, dois integrantes), o Trio Brasileiro, o Grupo de Percussão Piap, Sérgio e Odair Assad e a Sinfônica Brasileira.	12ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea. A edição de 1997 estará exibindo um número surpreendente de obras: são 116 composições de autores diferentes e das mais variadas tendências. Projeto da Coordenadoria de Música da Funarte, com direção artística do compositor Edino Krieger em colaboração com João Guilherme Ripper.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Sala Cecília Meirelles e Escola de Música da UFRJ. (centro). O esquema "Vaga Certa" deve viabilizar o estacionamento público.	De 25/10 a 4/11, às 16h30, 18h30 e 21h.	O festival faz um amplo painel da produção de concerto no Brasil. O nacionalismo, a vanguarda de concerto e a música eletroacústica estão representadas. Várias obras serão estreadas. A música contemporânea nunca teve tamanha representação.	Seria injusta uma recomendação prévia. Nomes de maior projeção: Almeida Prado, Koellreutter, Mello, Antunes, Mendes, Barnabé, Dantas Leite, Rescala, Taborda, Tragtenberg, Miranda, Menezes, Ficarelli, Ferraz, Mannis, Csekö, Caesar, Victório, Krieger e Richter.	Um restaurante freqüentado por músicos após os concertos é o Alcaparra, na Praia do Flamengo, esquina com Rua Buarque de Macedo. As massas e os peixes são especialidades da casa. Os debates informais também. Fica ao lado do tradicional Hotel Glória.
ÓPERA	**Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** e quatro cantores-solistas: Luiza Moura (soprano) e Rosana Lamosa (soprano), Eduardo Álvares (tenor) e Roberto Accurso (barítono). Regência de **Roberto Minczuk** (*foto*).	*Jupyra*, ópera em um ato do compositor brasileiro Francisco Braga (1868-1945) sobre libreto de Escragnolle Doria. O amor de uma índia nativa por um branco é um argumento típico da afirmação nacionalista e parnasiana do século passado. *Jupyra* é cantada em italiano, com fortes influências do bel canto, do impressionismo francês e do estilo wagneriano. Récita em forma de concerto.	Auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina. Av. Ouro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo. Estacionamentos público e particular fáceis.	Dia 16, às 21h.	Estreada no ano de 1900, a ópera foi raríssimas vezes executada desde então. O regente titular da OSESP, John Neschling, e o maestro-assistente, Roberto Minczuk, reconstituíram a partitura original do final do século 19.	Confira a projeção dramática das vozes de soprano spinto das duas solistas, Luiza Moura e Rosana Lamosa. Destaque também para a regência do jovem brasileiro Roberto Minczuk. Trompista e ex-integrante da Gewandhaus de Leipzig, tem sido uma revelação no *podium*.	O repertório brasileiro sugere um jantar idem. Na Toca, você pode encontrar pratos mineiros e os melhores produtos de alambique. Há também boas massas, para quem tenha sido tomado pelo espírito italiano da lírica. R. Traipu, 91, no Pacaembu, com manobristas à disposição.
	Mary Jane Johnson (soprano), Neil Wilson (tenor) e Frederick Burchinal (barítono) no elenco internacional. E, nos mesmos registros, **Céline Imbert** (*foto*), Rubens Medina e Gary Simpson no elenco nacional. Orquestra Experimental de Repertório, Coral Lírico e Coral Infantil ECO. Regência de Jamil Maluf.	*Tosca*, ópera em três atos de Giaccomo Puccini, sobre libreto de Giacosa e Illica a partir da peça de Victorien Sardou. A ação se passa em 1800 e mostra a luta entre bonapartistas e monarquistas. Paixão, trama política e tragédia envolvem Floria Tosca, a protagonista. A ópera estreou em 1900. Na lírica, Callas é inesquecível. No teatro, foi um dos triunfos de Sarah Bernhardt.	Teatro Municipal de São Paulo, Praça Ramos de Azevedo. O mais tradicional teatro da cidade. Melhor visualização de proscênio para quem ocupar balcões.	Récitas internacionais: dias 16, 19 e 22. Récitas nacionais: dias 18, 21 e 24.	Essa é uma das obras mais representadas desse afrancesado operista. O elenco internacional já pisou várias vezes o palco do Metropolitan. E o segundo elenco inclui uma das mais expressivas vozes líricas brasileiras: a soprano Céline Imbert.	Os aficcionados certamente aguardarão a célebre ária *Vissi d'arte, vissi d'amore*, cantada por Tosca no segundo ato. Atenção também à famosa frase que ela fala ao matar o traidor: "E diante dele tremia toda Roma!" Sarah Bernhard brilhava nessa cena.	Duas opções gastronômicas na região central: o refinado e discreto restaurante francês La Casserole ou o italiano e iluminado Ca'd'Oro, um dos três melhores da cidade. O primeiro fica no Largo do Arouche e o restaurante do famoso hotel está na Augusta com Caio Prado.
	Cecilia Bartolli (*foto*), mezzo-soprano, contracena com Ramón Vargas, Alessandro Corbelli, Michele Pertusi e Simone Alaimo. Coro e Orquestra do Metropolitan Opera House. Regência de James Levine. Cenário e figurinos: Maurizio Balò. Iluminação: Gigi Saccomondi. Coreografia: Daniela Schiavone.	*La Cenerentola*, ópera em dois atos de Gioachino Rossini sobre libreto de Jacopo Ferreti. Uma Cinderela que não banca a heroína ingênua e romântica, como na ópera de Massenet ou no ballet de Prokofiev. Nessa adaptação cômica da história de Charles Guillaume Étienne, a escolhida do príncipe é bem mais astuta e ardilosa nos seus planos de conquista.	Metropolitan Opera House (MET), no Lincoln Center de Nova York. 66th St. & Broadway. Tel (001-212) 362-6000.	Dias 16, 20, 24, 27 e 31, das 19h30 às 22h20.	Não foi por acaso que o compositor deu à personagem o registro de mezzo-soprano em lugar de um previsível soprano: a tessitura é ambígua (e por isso mesmo usada pela lírica também em papéis masculinos). La Bartolli está no melhor papel de sua carreira.	O trio de Cinderela com as duas irmãs no primeiro ato, quando é anunciada a vinda do príncipe, é uma cena divertida e de grande virtuosismo vocal. As malvadas estão excitadíssimas, e Cinderela irritada com suas solicitações. Acompanhe a coloratura.	Para manter a atmosfera de conto de fadas, siga de limusine para um dos mais badalados bares de Manhattan, o Temple Bar (332 Lafayette St.). Os grandes espelhos, a aura européia e o ambiente de cenário atraem muita gente charmosa depois das 23h.
POP E ROCK	**Ná Ozzetti** (*foto*), uma das musas cantoras da geração paulista dos anos 80, é a anfitriã do projeto Rumos Musicais em três shows. A ex-vocalista do Grupo Rumo partiu para o trabalho solo em três discos, gravando Hermeto Paschoal, Itamar Assumpção, Roberto Carlos, Wisnik e Rita Lee.	Ná convidou três amigos músicos para três programas diferentes: o pianista Benjamim Taubkin, o violonista, pianista e compositor Zé Otávio Scharlach e o cellista e vocalista Lui Coimbra.	Sala Azul do Centro Cultural Itaú, Av. Paulista, 149, sentido Paraíso. De dimensões médias, a sala é ótima, bonita e com excelente acústica.	Sempre às quartas-feiras: dias 22 e 29/10 e dia 5/11, às 18h30.	O repertório é sempre original e de bom gosto. Tem uma boa figura de palco e uma voz delicada, de afinação perfeita. O programa promete repertório inédito.	Os agudos de Ná Ozzetti jamais agridem: aguarde por eles. Aproveite o repertório que ainda não chegou ao disco e, quem sabe, alguma canção nova de José Miguel Wisnik. Confira os músicos – Benjamim Taubkin domina o piano popular e jazzístico.	Boa opção para o jantar é o Spot (Al. Ministro Rocha Azevedo, 72, Consolação). Elegante e informal, freqüentado por gente com cara de quem leva vida inteligente. Para quem preferir só o drinque, há o balcão do bar.
	STOMP (*foto*). Parece um grupo de dança, mas o forte do grupo inglês é o som percussivo que produz com qualquer coisa. A estréia foi na Inglaterra em 1991. O sucesso os levou aos EUA. E de lá para o mundo.	Os 15 músicos/bailarinos fazem uma performance com 84 vassouras, 120 quilos de areia, 150 frascos de geléia real de Ginseng, 72 pares de baquetas, 30 tampões de pias, 450 litros de água, 25 bananas, 48 caixas de fósforos e 50 tampas de lata.	Em São Paulo, apresentação no Olympia, R. Clélia, 1.517, Lapa. Em Recife, no Teatro Guararapes.	Em São Paulo, dias 1º e 2 às 21h30, 3 e 4 às 22h, 5 às 17h. Em Recife, de 10 a 12 às 21h.	Divertido e sem compromisso. O grupo é uma mistura de banda de rua e percussão descartável, segundo seus criadores, Luke Cresswell e Steve McNicholas. Confira porque Michael Jackson, Demi Moore e Steven Spielberg adoram esses artistas.	Cresswell é categórico: "Fazemos ritmo com qualquer coisa que possamos pegar com as mãos e que produza algum som". Tente imitar.	O ritmo contagiou e a temperatura subiu. O chope geladíssimo e o tradicional bauru do Ponto Chic, no Largo do Padre Péricles, a caminho do centro, é a melhor pedida. Em Recife, água de coco na Praia de Boa Viagem.
	Rage Against the Machine (*foto*). Banda americana de rock pesado com forte influência de rap. Com formação básica – vocal, guitarra, baixo e bateria – e apenas dois álbuns lançados, o grupo se tornou fenômeno da cultura *antiestablishment*.	As músicas do álbum de estréia *Rage Against the Machine*, e do último lançamento, *Evil Empire*, serão a base do show. A banda estourou com letras que criticam duramente a política americana e referências ao maior ícone do socialismo, o pop Che Guevara.	Em São Paulo, no Olympia, R. Clélia, 1.517, Lapa. No Rio de Janeiro, no Metropolitan, Av. Ayrton Senna, 3.000, Via Parque.	No Metropolitan (RJ), dia 7. No Olympia (SP), dias 8 e 9.	A banda, que recentemente foi capa da revista *Rolling Stone*, foi indicada para o prêmio Grammy de "Melhor Performance em Rock Pesado" e selecionada para fazer o show de abertura do U2 na megaturnê PopMart.	Os efeitos são realizados sem o uso de recursos eletrônicos, como *samplers* ou sintetizadores. O *scratching*, por exemplo, efeito rítmico obtido pelos DJs girando o vinil, é conseguido com a palheta correndo nas cordas da guitarra.	Em São Paulo, uma gastronomia pesada para combinar, no Ponteio Grill (Av. Imperatriz Leopoldina 1.925), com rodízio de 20 opções de carnes. No Rio, nem é preciso sair do Shopping Via Parque para o tradicional sanduíche do Cervantes, filial da casa de Copacabana.

FOTOS DIVULGAÇÃO / KEITH BERNSTEIN/GAMMA / PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / MAX PINTO/PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

As imagens que ilustram esta página e a seguinte são flagrantes do *Epizoo*, de Marcelli Antunes Roca, egresso do La Fura Dels Baus. O grupo se apresenta a fios ligados a um computador, onde há comandos que sujeitam

seus integrantes ao sofrimento e ao prazer. É uma das experiências radicais que vão se apresentar no *Rio Cena Contemporânea*. A hipertecnologia da vida moderna tenta um diálogo de amor e ódio com as sensações mais primitivas do homem. O resultado é inquietante. Mas nem tudo é tentativa de reduzir a escombros o palco italiano. Entre os 16 grupos convidados, também há os que tentam um diálogo transitivo com a tradição e conseguem recuperar, numa nova dimensão, o teatro como o conhece a sensibilidade média. Também o espetáculo de rua é recuperado na era da biodiversidade das artes cênicas. A idéia-força é a convivência, não a exclusão

As artes cênicas na era da biodiversidade

A mais exigente crítica de teatro do país aborda a riqueza de experiências que traz ao Brasil o festival *Rio Cena Contemporânea*

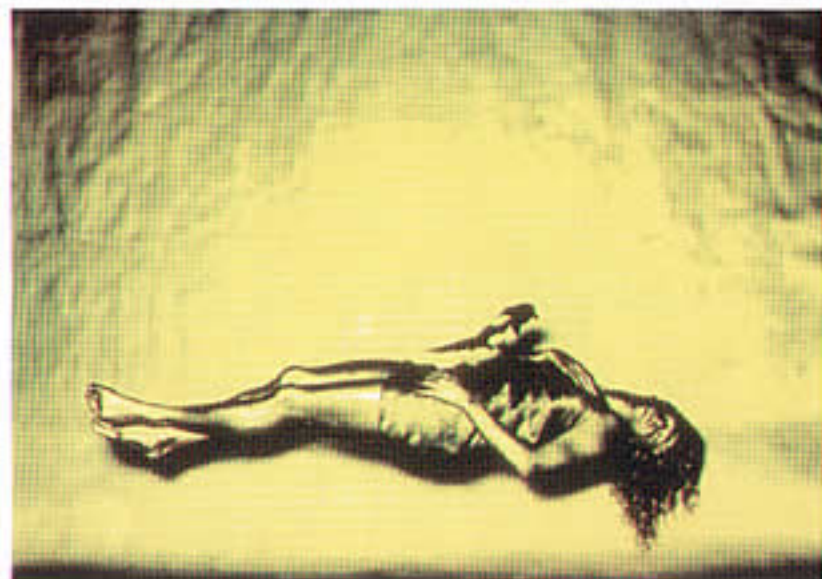
Por Barbara Heliodora

Há alguns anos, em uma dessas enquetes que pegam as pessoas desprevenidas, perguntada se tinha o hábito de ir ao teatro, uma moça respondeu que sim, e a mais recente prova disso era ter ido ouvir Maria Bethânia. Teatro era para ela, obviamente, apenas sinônimo de um ambiente fechado, onde acontecia alguma coisa que se pagava para ver. Hoje em dia, tal confusão já não é tão típica por duas razões: por um lado, o termo show ficou mais popularizado e definidor, enquanto, por outro, certamente, o conceito de teatro deixou de ser ligado exclusivamente a um ambiente fechado e construído especificamente para a apresentação de espetáculos teatrais, como, mais uma vez, iremos verificar na segunda edição do *Rio Cena Contemporânea*.

Dezesseis grupos de oito países (a metade brasileira) vão oferecer uma preciosa amostragem dos vários caminhos daquilo que é hoje em dia englobado na expressão "artes cênicas", seja em linguagens, seja em espaços, com parte se apresentando na rua, parte nos espaços não-convencionais do conjunto do Armazém, e a minoria nos palcos do Carlos Gomes e do Teatro Glória. Será que isso permite algum ensaio de futurologia? Tudo indica que não, pois a não ser a Tunísia, que só traz espetáculo, os países que se apresentam nos teatros também oferecem espetáculo de rua. E será o espetáculo de rua assim tão grande novidade? Afinal, se não foi bem na rua que ele

FOTOS DIVULGAÇÃO

começou a se chamar teatro, na Atenas do final do século 6 a.C, ele vinha das ruas – dos simples espaços abertos –, onde eram realizadas as cerimônias cujos rituais (gestos, movimento, máscaras, narrativa) foram exatamente os componentes daquela nova forma de arte, na qual se fazia aquilo tudo não para repetir, para consolidar, como na religião, mas para conduzir a algum final inesperado, revelador, que só descobria quem ficava atento até o fim.

Já repetido algumas vezes, o caminho do teatro (aí compreendidas as artes cênicas de hoje em dia) foi

Duas imagens do grupo belga Win Vandekeybus, cujo espetáculo, *7 Para um Segredo Não Revelado*, é outra das experiências no caminho da radicalidade que estarão presentes no *Rio Cena Contemporânea*. Ao renunciar a uma formalidade estabelecida, na verdade, volta às origens e busca o não-institucionalizado, o fim inusitado, a surpresa. Como num resgate de uma memória de pelos menos seis séculos antes de Cristo, ecoando conquistas do teatro grego, não quer se consolidar, como as religiões, quer surpreender

sempre mais ou menos o mesmo: tudo começa na rua, com grande simplicidade, só com aquilo que Lope de Vega definiu como indispensável: um local, dois atores e uma paixão. A princípio só entra "em cena" aquilo que pode ir com o ator: uma máscara, algo que lhe despersonalize também o corpo, um detalhe ou outro carregado na mão. Vem o sucesso, começa a aparecer um local no qual o público possa se reunir e ver com mais facilidade, aparece alguém que encontra um meio de ambientar visualmente o espetáculo, aparecem os elementos não carregados pelo próprio ator, alguém lembra que sempre que chove não se pode fazer espetáculo, e, à medida que o espetáculo mais se elabora ou complica, acaba surgindo a edificação que irá proteger atores e público das intempéries, o que propicia o aparecimento de um número cada vez maior de recursos técnicos. Tais recursos acabam por sufocar o ator: no início do século 17, a cenografia e as "mágicas" chegaram a tal ponto que fizeram nascer a ópera e o balé, pois, se não cantasse ou dançasse, o ator já não conseguia ter a atenção da platéia...

O PALCO E A RUA. O que fazer? Abandonar a prisão do teatro formal, voltar às origens em busca de um público maior e menos preconceituoso, menos preso a formas ou riquezas visuais? Foi isso o que aconteceu no século 16, no aparecimento da *commedia dell'arte*, que voltou às ruas com tramas simples, de comunicação imediata, dependentes exclusivamente do ator, e é isso o que vem acontecendo ao longo do século 20, com a volta de Copeau a um cenário neutro, depois com os aparecimentos de teatros de arena e, finalmente, com a redescoberta do teatro na rua, que também se volta para linguagens e ações mais ligadas ao cotidiano, ao imaginário popular. E todo o processo começa novamente.

Será que a partir de tal constatação a variedade do

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

que se vai ver no *Rio Cena Contemporânea* dará para que se realize algum exercício presunçoso de futurologia teatral, dramática ou cênica? A não ser a constatação desses aspectos cíclicos, creio não ser possível fazer qualquer outra afirmação. Todas as variantes sonham atingir, aparentemente, a ilusão do "teatro popular", mas, pessoalmente, creio que a última vez em que uma forma teatral teve o direito de se chamar realmente de popular foi no período entre, digamos, 1550 e 1650, com o Século de Ouro espanhol e com o Teatro Elizabetano inglês, que eram os mesmos para todo o espectro social de suas terras. Hoje em dia, no entanto, quantas obras são realmente capazes de atender aos anseios de toda a população não só das megalópoles de seis, oito ou dez milhões de habitantes, como também das populações não-urbanas da virtual totalidade dos países nos quais o teatro existe? E falo de teatro como forma de arte, não de ritual. Todo público procura no espetáculo a que vai assistir algo seu, algo que lhe interesse por falar de seu universo. Na megalópole, tais universos são tão variados, divergem tanto entre si, que não existe mais a possibilidade de uma só forma teatral para todos.

MULTIFACETADOS. A variedade de propostas que nos espera no *Rio Cena Contemporânea* bem atesta que a única solução possível, ao menos hoje em dia, é justamente oferecer um repertório multifacetado, com cada faceta apta a buscar e captar ao menos uma parcela da população. Os muito bons, é claro, ampliam o espectro do próprio público e fazem sucesso junto a segmentos até mesmo inesperados. Foi isso o que aconteceu no Brasil, por exemplo, com o sucesso de *O Auto da Compadecida* ou o de *Morte e Vida Severina*, onde a força da brasilidade e a elaboração formal conquistaram uma unanimidade um tanto surpreendente. Mas vale lembrar como esse tipo de repercussão e a presença de um público que não o buscado de início podem gerar situações estranhas, como foi o caso de *Hair*, montado em não sei quantos países, cujo sucesso fazia gente – que, em última análise, não tinha nada a ver com o texto ou com a encenação – não só comparecer em massa como também se indignar com o que via e ouvia...

Creio que o aspecto mais interessante dessa mais recente volta ao teatro de rua é ter enveredado por temas de grande seriedade, depois de haver conquistado seu público mais por meio de espetáculos leves. O grupo alemão Antagon, de Frankfurt, vem com dois trabalhos. *Orgia Fogo – Festa dos Instintos* trata do

Os olhos firmes e temerosamente postos no futuro de uma personagem do *Epizoo* (foto) não enxergam a certeza do que será o teatro. Todas as vertentes alimentam a ilusão de que um dia farão teatro popular

amor e explora o elemento fogo. O outro trabalho é *Grite – Terra de Ninguém*. Com uma linguagem definida como Teatro de Ação, vai se apresentar com a participação do grupo Spooky Loop, da Austrália.

Sem procurar clima como esse, terá menos teatro o espetáculo dos franceses de Les Arts Sauts, com onze trapezistas, uma cantora lírica e um violoncelista que, em complexa estrutura metálica, executam saltos estonteantes e compartilham com o público, durante cerca de uma hora, "sua paixão pela altura e o prazer puro e intenso que lhes proporciona a sensação de voar"? Esse é antes o reconhecimento de que as artes cênicas podem existir para todos os momentos, e que não há pecado em se assistir a um espetáculo que só traz prazer...

Onde e Quando
Rio Cena Contemporânea. De 13 a 19 de outubro. Espetáculos de rua, nos Armazéns (zona portuária), nos Teatros Carlos Gomes e Glória, no auditório de *O Globo*

PESQUISA. Nada impede, tampouco, que o espetáculo apresentado no tradicional palco italiano seja a morada de uma pesquisa de novas linguagens cênicas, como é o caso de *O Olho do Tamanduá*, uma experiência de teatro-dança que nos chega de São Paulo, cheia de prêmios, e que une a forma do *butoh* japonês e rituais dos índios brasileiros a outras manifestações etnopopulares. Nada impede ainda que continue na linha de frente das linguagens cênicas *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett, sempre provocante em suas indagações sobre a vida e a morte, a utilizar um dos espaços do Armazém.

No diálogo do teatro com outras formas de expressão, vai se destacar o grupo francês Les Arts Sauts (à direita), com onze trapezistas, uma cantora lírica e um violoncelista. Numa estrutura metálica, eles executam saltos e compartilham com o público, durante cerca de uma hora, "sua paixão pela altura e o prazer puro e intenso que lhes proporciona a sensação de voar". Haverá ainda espaço para intervenções na cena urbana do All Stars (abaixo)

Não será possível analisar um a um os espetáculos a serem apresentados no *Rio Cena Contemporânea*. O importante é que nos sejam apresentadas novidades desafiadoras. O que nos reservará algo tão inesperado quanto um grupo da Tunísia que tem por nome "El Teatro"? Como será o encontro do mineirismo de Gabriel Villela com o nordeste de João Cabral de Melo Neto, já que cada uma das regiões tem seu modo próprio de falar aos brasileiros em geral? E é possível que haja também várias pesquisas, algumas, talvez, condenadas a uma vida efêmera, como *Epizoo*, de Marcelli Antunes Roca, egresso do La Fura Dels Baus, que se apresenta todo ligado por fios a um computador, onde há comandos que o sujeitam a sofrimento e prazer. Por ser essa uma experiência única, não uma desbravadora de caminhos para muitos, não tira o mérito e nem a importância do que é feito.

FOTOS DIVULGAÇÃO

DESAFIO. Atores, textos, teatro-dança, equipamentos técnicos e arquitetônicos; máscaras; figurinos realistas, fantasiosos e com aspecto de escultura, bonecos; música e efeitos sonoros inusitados... Fica cada vez mais amplo o quadro de recursos utilizados pelas artes cênicas, ampliando cada vez mais o leque de possibilidades e caminhos para a comunicação com o público. Dos antigos conceitos de teatro restam sempre, no entanto, a necessidade do ator, do espaço cênico e de alguma coisa interessante (outrora chamada trama) para fazer um único ator ou um pequeno grupo de intérpretes transmitir algumas formas de desafio imaginativo e emocional a um público muito mais numeroso. É isso que farão não só os grupos já mencionados como também Landorf, da França (via Suíça e Alemanha Oriental), que cria em cima do trabalho de Kafka sobre a máquina da morte em uma colônia penitenciária, em *Île du Salut* (Ilha da Salvação), Hamilton Vaz Pereira em *Uiva e Vocifera*, texto baseado no pensamento de vários autores e trabalhado em cima de episódio da *Ilíada*; o Galpão, mostrando como Molière fala a mambembes que excursionam pelo interior das Minas Gerais, o promissor *7 Para um Segredo Não Revelado*, teatro-dança da Bélgica, dois grupos ingleses, e alguns brasileiros que ainda não deram conta exata de seus planos. O que devem eles esperar do nosso público?

Atores, textos, teatro-dança, equipamentos técnicos e arquitetônicos; máscaras, figurinos realistas, fantasiosos e com aspecto de escultura, bonecos, música e efeitos sonoros inusitados... Tudo isso estará se mostrando no Rio. Fica cada vez mais amplo o quadro de recursos utilizados pelas artes cênicas, ampliando o leque de possibilidades, que podem conviver muito bem com *Fim de Jogo*, de Beckett (acima). A contemporaneidade parece apostar na co-ocorrência de manifestações, e não num discurso finalista, exclusivamente vanguardista, que exclui um diálogo com a tradição

A pintura e a literatura, por exemplo, podem prescindir do aqui e agora para serem válidas – basta, para isso, citarmos o notório caso de Van Gogh. Mas as artes interpretativas, como a música e o teatro (usado o termo no sentido de artes cênicas) são diferentes: elas só existem, realmente, no momento em que são apresentadas ao público, quando se dá o fenômeno chamado espetáculo, realizado em determinada hora, em determinado local e diante de uma determinada platéia. Isso, é claro, quando falarmos da forma e do conceito original dessas artes, antes do advento da reprodução em massa em disco, filme, fita ou laser. Sabemos que todos os espetáculos previstos estão sendo preparados ou até mesmo nos chegaram de montagens anteriores, algumas consagradas. Mesmo assim, nenhum deles para nós existe a não ser no momento em que for efetivamente apresentado no *Rio Cena Contemporânea*. E, nesse caso, cabe ao público apresentar-se em grande número, com curiosidade e disponibilidade imaginativa para entrar em sintonia com todas as formas a serem apresentadas, para usufruir tanto do novo quanto do redescoberto, para ficar aberto a esse largo panorama de possibilidades. !

O palco é de Brecht

O Berliner Ensemble, grupo fundado pelo dramaturgo alemão, apresenta em São Paulo a corrosiva *Arturo Ui*, com direção de Heiner Müller

Por Sérgio de Carvalho

A peça *A Resistível Ascensão de Arturo Ui* foi escrita por Brecht durante seu exílio na Finlândia, em 1941. Nela, ele parodia o processo que levou Hitler ao poder e à implantação do nazismo na Alemanha transpondo a ação para a Chicago tomada pelos gângsters. As fotos mostram cenas da montagem do Berliner Ensemble, assinada por Heiner Müller

O grupo teatral Berliner Ensemble chega ao Brasil três meses antes das comemorações do centenário de nascimento de seu fundador, o poeta alemão Bertolt Brecht. O espetáculo apresentado pelo grupo — *A Resistível Ascensão de Arturo Ui* — traz também outra marca da história: foi a penúltima direção do dramaturgo Heiner Müller (depois de Brecht, talvez o principal autor dramático alemão do século) e estreou meses antes de sua morte, ocorrida em dezembro de 1995.

A ação da peça *Arturo Ui* mostra as negociatas dos gângsters de Chicago na construção de seu poder. É uma paródia do processo empreendido por Hitler para implantar o nazismo na Alemanha e expõe o modo teatral de construção de sua personalidade de líder. Seu tom farsesco apresenta menos os efeitos posteriores da barbárie do que analisa as leis do movimento que levaram a ela. Dentro daquela idéia cara a Brecht segundo a qual se o inconcebível é compreendido muitos erros podem ser evitados.

A vinda do Berliner gera ocasião, portanto, não só para um contato com esta obra em particular da dramaturgia de Brecht, mas também dá início a algumas discussões poéticas que devem se estender pelo ano que vem. A principal delas é sobre a atualidade de Brecht. Outra é sobre o modo como o teatro brasileiro lida hoje com essa influência, responsável por grande parte da renovação dos nossos palcos nos anos 60 (em que pesem apropriações muitas vezes discutíveis).

Mesmo decorridos 41 anos da morte do poeta, ao nome Berliner Ensemble ainda se associa a imagem de uma síntese única entre dramaturgia e cena moderna, só comparável às versões de Stanislavsky da obra de Tchecov. E esta imagem — que fez repercutir de vez o pensamento de Brecht no teatro mundial — se formou logo nos primeiros anos de existência do grupo (os últimos da vida dele), sobretudo após as excursões a Paris, nos anos de 1954 e 1955. O aspecto mais transformador das encenações de *Mãe Coragem* e de *O Círculo de Giz Caucasiano* não era em si o estilo antiilusionista, mas o que ele apontava: uma luminosa inteligibilidade cênica. Segundo o melhor dos críticos brechtianos, o francês Bernard Dort, o que se via não era só representações de peças de Brecht, mas sua própria "realização". A idéia de um "prazer do entendimento" se mostrava nos gestos mais característicos das personagens, ensaiados com extrema precisão: o modo como, por exemplo, contavam dinheiro ou a avidez com que bebiam leite.

FOTOS DIVULGAÇÃO

TRANSFORMAR O TEATRO. A fundação do Berliner significou para Brecht a possibilidade de pôr em prática, em condições privilegiadas, sua perspectiva personalíssima de "experimentação teatral". Isto é, a de pôr em prática a transformação do teatro para assim compreender (e fazer compreender) a transformação do mundo. A impermanência poética se torna, nele, instrumento visualizador de que "a sociedade pode ser transformada".

A circunstância histórica, de certo modo, exigia isso. Brecht retornou à Alemanha em 1948, após 15 anos de exílio. Encontrou Berlim em escombros. Tudo estava para ser refeito.

O Berliner Ensemble continua associado à imagem de uma síntese única entre dramaturgia e cena moderna. O grupo foi criado por Brecht em 1949 para, entre outros objetivos, estabelecer a unidade do realismo e da poesia. A apresentação no Brasil instaura a discussão sobre a atualidade do dramaturgo e sua influência no teatro brasileiro, que já foi decisiva nos anos 60. Nas fotos, o espetáculo *Arturo Ui*, que tem cenografia e figurinos de Hans Joachim Schlieker, que chega a São Paulo dois anos depois de sua estréia em Berlim

Principalmente o mais difícil: o sentido de humanidade. Voltou para a mesma cidade onde se celebrizou nos anos 20 como poeta. Vinha co-dirigir *Mãe Coragem* no Deutches Theatre (o célebre teatro de Max Reinhardt) e verificar as condições de trabalho na República Democrática. Da equipe reunida para esta produção, que ele assinou com Erich Engel, alguns meses depois se formou o Berliner Ensemble.

A fundação oficial se deu no outono de 1949, com a peça *Sr. Puntila e seu Criado Matti*. Segundo registros da época, ao ensaiar seus atores, ele insistia na importância do humor que nasce da objetividade. Era o princípio de uma modificação de perspectiva. À noção de "representação épica" se acrescia o desejo de "tornar agradável a maneira dialética de observar os acontecimentos".

O Berliner conseguiu, assim, traduzir na clareza de um jogo cênico vivo dois dos principais mandamentos que Brecht formularia no "regimento" do grupo, escrito mais ou menos à mes-

ma época em que mandou pintar nas cortinas a figura de uma pomba de Picasso. Eram eles: "preservar as conquistas do classicismo do espírito dialético" e "estabelecer a unidade do realismo e da poesia".

DIVERSIFICAÇÃO. Após a sua morte em 1956, a atriz Helene Weigel fez valer seu cargo de diretora da companhia e, juntamente com os discípulos mais próximos como Manfred Wekwerth, ampliou a abertura internacional do trabalho. Embora tendo se estabelecido no Teatro de Schiffbauerdamm desde 1954, e custeado pela municipalidade, o Berliner tinha relações tensas com a República Democrática Alemã (a Alemanha Oriental). O grupo era respeitado menos por suas posições estéticas (interessadas demais nas contradições sociais e descontinuidades dos acontecimentos históricos) do que por sua repercussão no Ocidente. O depoimento de Dort, no entanto, confirma que – pelo menos até meados dos anos 60 – a qualidade artística do trabalho não só foi preservada como pôde levar adiante as conquistas do "classicismo dialético" brechtiano. A partir das temporadas européias de 1967 e 1968 o Berliner começa a sofrer acusações de "dogmatismo" e institucionalização. Depois da morte de Helene Weigel em 1971, o grupo, sob a nova "intendência" de Ruth Berghaus (esposa do músico Paul Dessau), decidiu pôr em discussão a necessidade de se abrir a novos autores e diversificar seus métodos de trabalho. Coincide com isso o fato de alguns de seus colaboradores – como Monk, Palitzsch, Besson – iniciarem trabalhos isolados. E coincide também a ascensão de alguns novatos talentosos, como o *"dramaturg"* Heiner Müller e diretor Matthias Langhoff, que veio a se tornar um dos mais interessantes encenadores europeus da atualidade.

Como reação à excessiva preocupação heterodoxa de Ruth Berghaus, em 1977, a direção do grupo passou a Manfred Wekwerth. O intuito provável era restabelecer a medida "brechtiana" do trabalho. Culto e combativo, Wekwerth enfrentou mais problemas de ordem política do que artística, decorrentes do mesmo movimento histórico que conduziu à queda do Muro. Sua condução chega ao fim em 1992, quando um senador do comitê de cultura do parlamento alemão exige o seu afastamento, sob a ameaça de corte de verbas. Em meio a reações de protesto no mundo todo, e como símbolo político, o teatro foi fechado por alguns meses. Reabriu desligado do governo, como companhia limitada. A direção artística foi confiada a uma equipe de cinco: Langhoff, Marquardt, Palitzsch, além de Peter Zadek e Müller.

Desde então, fica difícil avaliar o sentido e o alcance do trabalho do Berliner Ensemble. Mas é significativo que a estréia do "novo" Berliner, em 1993, tenha acontecido com *Péricles* de Shakespeare, dirigido por Palitzsch. E que, até agora, quase dois anos após sua morte, a principal referência do grupo seja a visão teatral de Heiner Müller.

Talvez o grande interesse despertado pela dramaturgia de Müller esteja na sua abertura às formas da encenação moderna. Ele é um autor que revisita a vertente subjetivista do drama alemão segundo a perspectiva do arruinamento político. Leitor de Büchner (como foi o jovem Brecht), suas peças parecem retratar – como certa vez ele detectou em Kleist – a "busca desesperada de um sujeito nacional". A questão central de sua dramaticidade se chama Alemanha. E é esse tensionamento lírico violento que costuma casar com o gosto subjetivista de encenadores "plásticos" como Bob Wilson ou o nosso Gerald Thomas. A pergunta que surge daí é: e agora? Desde o início de 1997 existe um único diretor interino – o ator Stephan Suschke –, o que sugere um momento de transição. E mesmo não havendo excludência entre a visão dialética da sociedade proposta por Brecht e a visão do sujeito alemão do pós-guerra proposta por Müller, o que se pede do palco é uma compreensão histórica dessas visões. O Berliner de hoje anuncia o projeto de um teatro de repertório fundado em Brecht, Shakespeare e Müller. Mas o difícil não é encenar esses autores, e sim torná-los legíveis segundo os interesses do nosso tempo. Ou será que a inteligibilidade anda mesmo fora de moda? **!**

Desde a morte de seu fundador, em 1956, o Berliner tem passado por várias fases. Até meados dos anos 60, a proposta artística inicial foi preservada. Nos anos 70, enfrentou a discussão sobre a necessidade de se abrir a novos autores e diversificar seus métodos de trabalho. É também a época em que viu a emergência de novos talentos, como Heiner Müller. Os anos 80 foram marcados por uma tentativa de devolver o grupo a um caminho mais ortodoxo. Nas fotos desta página e no recorte da página oposta, cenas dos 90: o grupo em *Arturo Ui*

Onde e Quando

A Resistível Ascensão de Arturo Ui, de Bertolt Brecht, direção de Heiner Müller, com o grupo Berliner Ensemble. Dias 9 e 10 de outubro, às 20h, Teatro Anchieta, SESC Consolação, São Paulo

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

O testemunho de Heiner Müller

Novo livro traz coletânea de entrevistas do dramaturgo

Guerra Sem Batalha, *coletânea de entrevistas de Heiner Müller (1929-1995) está sendo lançado este mês pela Editora Estação Liberdade. Müller, um dos maiores dramaturgos contemporâneos, já teve encenadas no Brasil as peças* Quartett, Medeamaterial, Hamletmachine. *Abaixo, trechos do livro.*

Müller, morto em 1995

No *Arturo Ui*, existe muita coisa mecânica, coisas de estudante, travestismo, mas de repente vêm trechos cruéis, por exemplo quando Givola (Goebbels) diz a Roma (Röhm): "A minha perna é curta, não é? Assim como seu raciocínio! Agora ande até a parede com suas pernas boas". Esses são os bons trechos em Brecht, não os amáveis. A força propriamente dita é o terrorismo, o horror. Por isso, Hitler foi importante para ele como adversário também formalmente. Foi um inimigo ideal. (...) Sem Hitler, Brecht não teria sido Brecht, mas sim um autor de sucesso. A *Ópera dos Três Vinténs*, *Mahagonny*, o sucesso teria continuado. Mas aí, graças a Deus, chegou Hitler: Brecht teve tempo para si mesmo.

Shakespeare foi para mim também um contra-veneno contra Brecht, contra a simplificação, o perigo que quebrou a maioria dos que trabalharam próximos a Brecht.

Godard é uma aplicação da estética de Brecht ao cinema.

Wagner é um dramaturgo genial.(...) Foi o inventor da música cinematográfica.

O essencial no teatro de Robert Wilson é a separação dos elementos, um sonho de Brecht.

(Sobre por que, ao contrário do tcheco Václav Havel, aceitou se retratar por exigência dos órgãos reguladores comunistas, a 'autocrítica', em 1961). **O pai de Havel era dono de moinho, o meu não. O outro lado: não me lembro de ter sentido vergonha ao elaborar a autocrítica. Tratava-se de minha sobrevivência como autor. (...) Escrever era mais importante para mim do que a moral.**

(Sobre um professor de literatura do ginásio) **(...) Lembro-me de um texto de Jorge Amado, um texto de *Jubiabá* que ele havia lido para nós. O herói era um negro de Montage, ele se masturba porque está só, "sua mulher foi a mão". O professor leu o texto para nós, algo extraordinário para um alemão.**

O Rio dança

Grupos nacionais e internacionais apresentam uma amostra do que é a nova-dança

Por Katia Canton

O *Panorama RioArte da Dança* traz artistas capazes de dar a medida da maturidade da nova-dança. Representantes de uma época de síntese, marcam o ponto de um trajeto da dança contemporânea cujos primeiros passos podem ser rastreados até a década de 50. Na época, nos EUA, a dupla formada pelo coreógrafo Merce Cunningham e o músico John Cage produzia uma revolução no conceito de espetáculo. Movimentos começaram a ter independência, a não precisar de um enredo ou uma narrativa para existir, sendo valorizados por sua forma pura e abstrata no espaço e no tempo. A música ou os sons executados em cena aconteciam em paralelo, independentes do gestual, quebrando a hierarquia dos "movimentos colados na música", que então caracterizava um espetáculo de dança. Esse trabalho, que na década de 60 foi expandido por uma geração de coreógrafos nova-iorquinos, como Trisha Brown e Lucinda Childs, foi chamado de dança pós-moderna.

Caminho oposto ao do movimento puro foi trilhado pela dança-teatro européia, particularmente através das coreografias da alemã Pina Bausch desde meados dos anos 70. Trabalhando na linguagem da *Tanztheater*, Bausch criou obras extremamente teatrais, dramáticas, baseadas em repetições de atos do cotidiano. Nelas, invariavelmente frustravam-se expectativas de movimentos de deslocamento, deixando críticos com um grande problema: seria isso dança?

Os anos 90 trazem uma espécie de síntese. A nova-dança, nome genericamente atribuído à produção contemporâna nacional e internacional, redime a dança das limitações classificatórias, introduz aos novos trabalhos coreográficos uma dramaticidade plena e livre.

No Brasil, apesar de inúmeras dificuldades, a última década do século inicia um consistente trabalho de resgate. Grupos veteranos como o Corpo tornam-se cartões de visita da melhor cultura produzida no país, enquanto novos nomes começam a buscar o reconhecimento internacional, como foi o caso das coreógrafas cariocas Lia Rodrigues e Marcia Milhazes e do paulista Fernando Lee, que foram destaques da Bienal da Dança de Lyon de 1995, numa edição dedicada à dança brasileira.

"É fundamental mostrar as múltiplas possibilidades da dança hoje", diz Lia Rodrigues, diretora artística do *Panorama RioArte da Dança*, agora em sua sexta edição. Este ano, pela primeira vez o *Panorama* ganha participações internacionais. As escolhas das quatro companhias internacionais que participam do evento foram feitas pelo Instituto Goethe, que, em contrapartida, convidou dois críticos alemães, Jochen Smidt e Dieter Jaenicke, para escolher duas companhias brasileiras que serão mostradas no Goethe de Munique, em 1998.

Um dos destaques do *Panorama* é o brasileiro Ismael Ivo (acima), radicado na Alemanha, diretor da Companhia Nacional de Weimar, que traz *Othello*, trabalho na linhagem neo-expressionista. A Ur=Hor (direita) estréia um espetáculo que discute a violência

FOTOS DIVULGAÇÃO / DANIEL MANSUR/DIVULGAÇÃO

FOTOS BEATRIZ SCHILLER/DIVULGAÇÃO / CHRISTIAN GANET/DIVULGAÇÃO

● O destaque internacional é justamente um brasileiro: Ismael Ivo, que vive fora do país desde o início dos anos 80. Depois de morar nos EUA, Ivo mudou-se para Berlim em 1985, e lá desenvolve trabalhos de linhagem dramática, neo-expressionista, muitas vezes com bases literárias, mitológicas ou filosóficas. Como diretor da Cia Nacional de Weimar, Ismael Ivo apresenta a obra *Othello*, criada em parceria com Joham Kresnik, espetáculo apresentado apenas por bailarinos homens.

● Os outros convidados internacionais são solistas, que trabalham com suas raízes nacionais, como é o caso de Koffi Kôkô, bailarino iniciado nos rituais *naşo*, que no espetáculo *Passage*, trabalha os deuses do oeste africano. Na programação estrangeira, há ainda Álvaro Restrepo, da Colômbia, e Wilson Pico, do Equador.

● A curadoria das companhias brasileiras ficou a cargo de Lia Rodrigues. "Aqui, quis mostrar quão diversas podem ser as nossas linguagens", afirma. Entre os selecionados, está a Cia. Ur=HOr, fundada por Adriana Banana, ex-integrante da Cia. de Dança Burra, de Belo Horizonte. A estréia, no *Panorama*, é dupla: do espetáculo, intitulado *Creme*, e da companhia. Banana discute a violência, que desta vez é trabalhada por memórias. Vasculhando cenas e imagens da infância, ora utilizando recursos de vídeo, a coreógrafa olha para o passado com sensibilidade.

● Paula Nestorov, carioca, apresenta *Chesança*, coreografia premiada com a Bolsa Vitae de 1997. Nela, Nestorov costura, com contemporaneidade, movimentos e narrativas retiradas da tradição popular brasileira, tendo como base de pesquisas Mario de Andrade.

● Frederico Paredes e Gustavo Ciriaco, do Rio de Janeiro, formam a heterogênea dupla da Cia. Ikswalsinats. Um é muito alto, o outro é pequenino e, a partir de suas diferenças físicas, surge uma irreverente pesquisa de especificidades gestuais.

● Paulo Caldas, da Staccato, também do Rio, mostra *Camaraescura*, coreografia que investiga o processo cinematográfico transposto para os palcos. Assim, movimentos são rápidos, muitas vezes violentos, cheio de quedas, e as luzes brincam com o clima do filme *noir*.

● Dani Lima, integrante do grupo circense carioca Intrépida Trupe, apresenta *Piti*, mostrando mulheres que fazem uso de aparelhos acrobáticos em suas performances.

● De São Paulo, Fernando Lee reapresenta *Omstrab*, sucesso na Bienal de Lyon de 1996. A obra, só com homens, explora as raízes rítmicas brasileiras. Em cena, bailarinos dançam ao som de serrotes, vocais e batuques.

● Das companhias nacionais já consagradas, o destaque é Marcia Milhazes, com *Santa Cruz*. Trata-se da segunda coreografia de uma trilogia assinada por Marcia a partir da obra de Machado de Assis. A primeira, *Ela me Ama, Ela Não Me Ama, Eu a Amo*, trabalhava os contos de Machado, sua relação com o Brasil e, em especial, com o Rio de Janeiro. O atual *Santa Cruz*, baseado livremente em *Dom Casmurro*, faz uma pesquisa do barroco brasileiro em termos de gestualidade e até na trilha sonora, criada especialmente pela coreógrafa. "Não queria mostrar música erudita européia, então pesquisei cânticos de amor e devoção ligados ao Brasil." Com uma belíssima cenografia da irmã de Marcia, a artista plástica Beatriz Milhazes, *Santa Cruz* é o espetáculo imperdível deste *Panorama*.

● Outros espetáculos da programação são *Em Pleno Meio Dia da Nossa Noite*, de Rubens Bardot, *Contra Ataque*, de Regina Miranda, e *Telas*, da Cia. Vacilou, Dançou, de Carlota Portela. **!**

Regina Miranda (no alto) apresenta a coreografia *Contra Ataque*. Marcia Milhazes (acima) é o programa imperdível da mostra, com *Santa Cruz*, trabalho inspirado no livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis

Onde e Quando

O Panorama Rio Arte da Dança acontece no *Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro, entre 22 de outubro e 1 de novembro*

Multipopular e erudito

Antônio Nóbrega traz a São Paulo o show Madeira que Cupim Não Rói

Ele tem 21 anos de estrada e de pesquisa. Aos 45, o músico, poeta, multiinstrumentista, dançarino e prestidigitador Antônio Nóbrega celebra o reconhecimento. Depois de receber o prêmio Mambembe, em 97, ser aplaudido no Festival de Dança de Lyon, na França, e fechar parceria com a Gravadora Eldorado, ele traz a São Paulo, de 1 a 3 deste mês, a turnê nacional de seu novo disco, Madeira que Cupim Não Rói.

Nóbrega: de olho na "resistência" da cultura popular

Bravo!: O sucesso afeta seu trabalho?

Antônio Nóbrega: Não sinto pressão de ordem alguma. Apenas uma obrigação de corresponder aos prêmios que recebi.

O que é o novo espetáculo?

O nome, *Madeira que Cupim Não Rói*, é o de uma marcha de bloco que tem no disco um sentido emblemático, de certa forma um elogio à música do povo brasileiro, como se ela fosse uma madeira rija, pau-brasil. Uma das características do disco é essa afinidade com os ritmos, os gêneros populares, com a música do povo brasileiro. Eu uso uma instrumentação também nascida dos agrupamentos populares, ou seja, apenas instrumentos acústicos, pois gosto muito da sonoridade deles.

Nossas raízes estão se dissolvendo?

A cultura popular brasileira é muito resistente. O carnaval em Recife tem mais de 80 maracatus rurais. Há um renascimento de interesse por esse universo, mesmo numa cidade como São Paulo. – RODRIGO BRASIL

Shows dias 1, 2 e 3 de outubro no Tom Brasil (SP). Dia 12, às 11h, no Ibirapuera, com entrada franca

Deus e o diabo por Haroldo e Gerald

O diretor encena versão de *Fausto* escrita pelo poeta quando jovem

Em 1992, o poeta paulista Haroldo de Campos entregou ao encenador Gerald Thomas um texto datilografado do escrito 40 anos antes. Era um exercício, feito em plena infância do concretismo, em que Haroldo criava sua

Thomas: afinidades eletivas no palco

versão de um Fausto jovem, flagrado antes da narrativa de Goethe. O texto se transformou no espetáculo *Graal – O Retrato do Fausto Quando Jovem*, com Bete Coelho e 25 alunos da Casa de Artes de Laranjeira.

Graal – O Retrato de Fausto Quando Jovem, Teatro Carlos Gomes, Praça Tiradentes, 19, Rio, tel. 232 8701. Até dia 9

FOTOS DIVULGAÇÃO / JUAN ESTEVES/PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / RICARDO GIRALEZ/PRENSA TRÊS

Sejamos imperialistas

Exposição em SP reúne a obra o cenógrafo Flávio Império

Cenários de *Roda Viva* (ao lado) e painel sem título (acima)

O mais importante cenógrafo brasileiro e um dos maiores do mundo, Flávio Império, morto em 1985 aos 50 anos, exercitou seu talento também nas artes plásticas, arquitetura, música, dança e no Cinema Novo. A maior retrospectiva já feita de seu trabalho, em exposição no Sesc Pompéia, em São Paulo, até 16 de novembro, reúne suas plantas e maquetes arquitetônicas, 150 obras plásticas em várias técnicas, cerca de 600 desenhos de cenografia e figurino, 300 fotos de cena e a telecinagem dos filmes realizados pelo artista.

Flávio Império em Cena, Sesc Pompéia, Rua Clélia, 93, SP, tel. 871 77 00

Passo ginástico

A dança muscular de Deborah Colker

Rota, o novo espetáculo da Companhia de Dança Deborah Colker confirma a coreógrafa carioca como nome de ponta de uma dança dinâmica e contemporânea brasileira. Deborah desta vez traz uma grande roda metálica onde dançarinos pendurados jogam com o equilíbrio e a rotação. Há exercícios de criação sobre a falta de gravidade em naves espaciais (Gravidade) e muito atletismo girando na roda-engrenagem criada pelo cenógrafo Gringo Cardia. A companhia chega a São Paulo dia 30, no Teatro Sérgio Cardoso.

Rota, Teatro Sérgio Cardoso, Rua Rui Barbosa, 153, SP, tel. 288 01 36

Colker: a arte em tempos de atletização

O FASCÍNIO E O MEDO DOS CLÁSSICOS

O *Hamlet*, de Shakespeare, na direção de Ulysses Cruz, é exemplar de uma grande peça tornada inoperante

Por Sérgio de Carvalho

Marco Ricca (acima) como *Hamlet*, na direção de Ulysses Cruz: versão que amputa todas as metáforas. **Sérgio de Carvalho** é pequisador e diretor teatral, professor do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp

LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Alguns dos mais importantes espetáculos em cartaz em São Paulo são montagens de textos clássicos. A maioria dessas produções, ao que parece, nasce do desejo de proporcionar "divertimento com qualidade". O mais imediato conceito de clássico é o de algo que — através do tempo — se consagrou como indiscutivelmente bom. A peça clássica já traz um valor assegurado pela tradição. E numa época tão incerta de seus valores como a nossa, essa tarja de qualidade já apazigua algumas crises de consciência dos produtores.

Por outro lado, a idéia de clássico emite um certo perfume de universalidade. Cheira a uma abstração volátil chamada homem atemporal (que a tecnologia não está longe de conseguir fabricar) e descortina uma perspectiva elevadora de totalidade (note-se o sucesso das metafísicas de butique).

Mas se o fascínio de um clássico como *Hamlet* surge dessa "distância transtemporal", o medo também. O mesmo diretor teatral que reverencia a cosmovisão clássica, teme o abismo entre a obra antiga e o público de hoje. Clássico, no olhar temeroso, passa a ser: conjunto de valores totalizantes que não são tão fáceis de ser partilhados.

Na época em que essas obras foram escritas, não era, como se sabe, assim. Uma montagem elisabetana de *Hamlet* mantinha diálogo direto com o espectador que estava ali de pé, na platéia do Globe Theater, às duas horas da tarde, comendo cebolas e se divertindo ao imaginar a madrugada fria de Elsinore.

No intuito de recuperar essa "proximidade" é que se iniciam os equívocos. Porque a reaproximação ou se vale de estratégias do tempo (atualização de diálogos, vestimentas, cenário) ou do espaço (abrasileiramento da fala, referenciamento político etc). Ambos os movimentos desejam tornar a obra comunicável. Ou, num passo mais inseguro, explicá-la. "Shakespeare era um autor popular", dizem. Mas, ao que consta, nunca foi um populista. Nunca considerou as ambigüidades e contradições poéticas obstáculos à compreensão da trama. Confiava nas virtudes que estão para além do sentido literal do poema.

No texto do programa do *Hamlet* de Ulysses Cruz, em cartaz no Teatro Sérgio Cardoso, lê-se uma frase significativa: "Temos que provar que *Hamlet* não é chato". O pressuposto, reparem bem, é de que a peça é chata. Assusta-me um pouco ouvir uma versão de *Hamlet* que amputa todas as metáforas ou uma encenação que põe um pacote de sucrilhos na mão do Polônio para indicar que o conselheiro velhaco tem algo de infantil. Talvez isso sirva para vender cereais, não para aproximar a peça.

O que se vê nesse caso é uma dificuldade de amar o clássico na distância, por seu recuo em relação a nós. Se observássemos mais a historicidade particular desses textos (e não, de pronto, "simplificássemos" a obra ao lhe emprestar a "nossa cara") quem sabe entenderíamos melhor, justamente, a complexidade da época atual. Sem isso um clássico se torna admiravelmente atemporal — e inoperante. Satisfaz uma difusa metafísica de valores artísticos sagrados, mas não nos modifica. ❙

Hamlet, de William Shakespeare. Teatro Sérgio Cardoso, São Paulo

Os Espetáculos de Outubro na Seleção de BRAVO!

Banco Real

	EM CENA	ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	**New York City Ballet**, companhia americana com 90 bailarinos. Acompanhamento da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.	*Os Quatro Temperamentos*, música de Paul Hindemith, com coreografia de George Balanchine. *Tchaikovsky Pas de Deux*, coreografia de Balanchine sobre excerto de *O Lago dos Cines*, de Tchaikovsky. *Fearful Symmetries*, música de John Adams coreografada por Peter Martins. *Who Cares?*, coreografia de Balanchine para canções de George Gershwin.	Teatro Municipal de São Paulo, Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Teatro Castro Alves de Salvador.	São Paulo, dias 1º e 2. No Rio, dias 4, 5 e 6. Em Salvador, dias 9 e 10.	Primeira apresentação no país da mais sofisticadas companhia de dança americana. George Balanchine foi o responsável pela união perfeita entre a técnica clássica, a modernidade despojada e o virtuosismo.	No programa, duas obras que não são de repertório de ballet. *Os Quatro Temperamentos*, de Hindemith, descreve os quatro tipos humanos básicos, conforme definido por Hipócrates. *Fearful Symmetries*, de 1988, é do compositor minimalista John Adams.	Em São Paulo, Boulevard Café do Hotel Eldorado, Av. São Luiz. O serviço vai até às 6h da manhã. Para Rio e Salvador, recomendamos fugir dos pontos turísticos: a concorrência a uma mesa pode ser com quase cem membros de uma companhia americana.
DANÇA	**Grupo Corpo**, com 19 componentes. Coreografia de Rodrigo Pederneiras. Cenografia: Fernando Velloso e Paulo Pederneiras. Figurinos: Freusa Zechmeister. Iluminação: Paulo Pederneiras.	*Bach*, de 1996. Criação livre sobre o universo barroco de Johann Sebastian, com música de Marco Antônio Guimarães. E *Parabelo*, de 1997. Balé sertanejo em nove temas, em tributo ao centenário de Canudos, com música de Tom Zé e José Miguel Wisnik.	Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional Cláudio Santoro, de Brasília. Setor Bancário Norte, Via N2.	De 15 a 19.	É a mais consagrada companhia brasileira de balé. *Parabelo* é a 27ª coreografia do grupo em 22 anos de carreira. A terra, a cultura e o homem do sertão são temas do espetáculo, que tem fortes acentos na rítmica brasileira.	A trilha assinada por Tom Zé em parceria com José Miguel Wisnik incorpora referências da cultura musical brasileira – cantilenas de trabalho, incelências, duelos, baiões e bossa nova – ao experimento com ruídos. DISPONÍVEL	Lembre-se de que nem todos os restaurantes têm serviço noturno e muitos fecham cedo. Uma boa dica para carnes nobres é o restaurante Plaza Club, instalado no Kubitschek Plaza Hotel, SHN Q.2-BL. E.
DANÇA	**Comfort em Dança 97** – segunda mostra nacional. Uma ampla vitrine da dança brasileira contemporânea, com a presença de 15 companhias. Curadoria de Ana Francisca Ponzio. Realizadora da mostra: Joker Entertainment.	Entre os integrantes da mostra, estão: Márcia Milhazes (Rio), Bebeto Cidra (Brasil/Espanha), Cláudio Bernardo (Brasil/Bélgica), Teatro do Movimentom, Cia. Ra Tame Tanz (Rio), Angel Vianna (Rio), Grupo 1º Ato (BH), Quasar (Goiânia), Ivaldo Bertazzo (SP), Célia Gouveia (SP), Cena 11 (Florianópolis), Ismael Guiser (SP), Balé da Cidade de São Paulo.	Teatro Sérgio Cardoso, R. Rui Barbosa, 153, na Bela Vista, em São Paulo.	De 14 a 20. No dia 19, Ivaldo Bertazzo fará apresentação especial no Parque Ibirapuera.	Boa oportunidade para atualizar-se com o que de mais criativo está sendo feito na coreografia moderna. O objetivo da mostra é estabelecer uma temporada anual de espetáculos e ingressar no calendário mundial da dança.	A tendência contemporânea é aproximar dança e teatro. A narrativa ganhou como alternativa a representação abstrata e simbólica, e vale atentar como cada companhia combina modernidade e tradição.	Há excelentes cantinas italianas típicas na região: o teatro está no centro da Bela Vista, o conhecido Bixiga. Se preferir carnes, opte pelos grelhados do Bassi, na R. 13 de maio, 334.
DANÇA	**Sankai Juku**, grupo de *butoh*, fundado no Japão por Ushio Amagatsu em 1975.	Os cinco bailarinos apresentam *Unetsu* ou *Os ovos em pé por curiosidade*, uma metáfora sobre a criação do mundo inspirada na mitologia universal.	Teatro Sérgio Cardoso, R. Rui Barbosa, 153, na Bela Vista, em São Paulo.	De 23 a 26.	Esse grupo representa a segunda geração do *butoh* pós-Kazuo Ohno. O grupo foi a maior atração do Carlton Dance de 1988, e é dos mais conceituados de *butoh* no mundo.	Ao contrário da coreografia ocidental clássica, os movimentos dos bailarinos não acompanham a música. A relação com o tempo é outra, própria do pensamento oriental, embora o diretor declare não pretender representar a cultura japonesa.	Clima oriental na mesma rua do teatro: o Semba é um dos melhores restaurantes japoneses de São Paulo fora da região da Liberdade. Ambiente e preços convidativos. R. 13 de Maio, 1055.
DANÇA	**Phoenix Dance Company**, da Grã-Bretanha. Corpo de bailarinos formado em 1981. Direção: Margareth Morris.	*Never Still*, coreografia de Chantal Donaldson, bailarina da Phoenix, *Templates of Glory*, do reconhecido coreógrafo Mark Baldwin, e *Covering ground*, da dupla Daniel Shapiro e Joanie Smith.	Teatro Arthur Azevedo (São Paulo), Salão de Atos da Reitoria da UFRGS (Porto Alegre), Teatro João Caetano (Rio) e Teatro Castro Alves (Salvador).	Em São Paulo, dias 7 e 8. Em Porto Alegre, dia 10. No Rio, dias 11 e 12. Em Salvador, dia 14.	A companhia tem um repertório com trabalhos de coreógrafos consagrados e dos próprios integrantes. Ficou famosa no mundo todo ao se apresentar nos Jogos Olímpicos de Atlanta, no ano passado.	Esse grupo formado por ingleses descendentes de afro-caribenhos, explora tradições dos seus ancestrais.	Em São Paulo, no tradicional bairro do Brás (vizinho à Móoca, onde fica o teatro), experimente a cozinha do Balilla, famosa há 60 anos pelo frango grelhado em carvão. No Rio, a sugestão é o Bar Luiz, ambiente dos anos 30.
TEATRO	**Grupo XPTO**. Direção de Osvaldo Gabrieli. Dezoito artistas dividem o palco com 4 estruturas móveis, 36 portas giratórias, alçapões, objetos infláveis, escada cinematográfica, uma locomotiva, mais de 30 bonecos e 55 figurinos.	*Buster, o Enigma do Minotauro*, montagem para o público de todas as idades. Inspirado no comediante norte-americano Buster Keaton, um dos maiores nomes do cinema mudo. Mímica, letreiros eletrônicos e legendas, ritmo acelerado de efeito cinematográfico, técnicas de *clown* e música incidental compõem as dez cenas do espetáculo.	Teatro Popular do Sesi, Av. Paulista, 1.313, em São Paulo.	Sáb. e dom. às 11h e 14h. Entrada gratuita com distribuição de ingressos uma hora antes do espetáculo.	Em quase 15 anos de carreira, o XPTO somou merecidamente 27 prêmios e marcou presença em 18 festivais de artes cênicas no Brasil e no exterior. Seus espetáculos são sempre coloridos, lúdicos e de alta qualidade.	Antes de cada sessão, são exibidos dois curtas-metragem de Keaton e um compacto com os melhores momentos de sua carreira cinematográfica. No saguão do teatro, uma exposição de 17 painéis forográficos com cenas de filmes estrelados pelo comediante.	Ambiente familiar, com boa e farta comida italiana, fotos de fregueses célebres pelas paredes, você encontra nas co-irmãs Sargento e General, duas cantinas que ficam na R. Pamplona, atrás do Teatro do Sesi.
TEATRO	**Assembléia de Mulheres**, a primeira montagem paulista do carioca Moacyr Góes, reúne 18 atores no palco. Cenário de José Diaz, figurinos de Samuel Abrantes e música de Ligia Veiga.	*Assembléia de Mulheres*, um clássico de Aristófanes (século 5 a.C.), tem como tema a tomada de poder pela população feminina de Atenas. O humor serve de pano de fundo para a crítica à organização social, política, cultural e econômica da Grécia antiga.	Teatro Popular do Sesi, Av. Paulista, 1.313, em São Paulo.	De 4ª a 6ª, às 20h30. Sáb., às 17h e 20h30. Dom. às 17h. Entrada franca.	Texto do maior autor de comédias do mundo antigo, Aristófanes. A produção é impecável, e vale conferir o trabalho do carioca Moacyr Góes, pouco conhecido dos paulistanos.	O som ao vivo de Lígia Veiga, que pontua os movimentos da peça e é produzido com instrumentos não-convencionais, merece atenção.	O Viena, na esquina da Augusta com Al. Santos, tem opções variadas para todas as disposições: de bons pratos quentes, sanduíches, confeitaria e bufê, a chope ou café.
TEATRO	**Shakespeare**, pelo grupo *Filhos de Próspero*. Direção de Marco Pâmio, ex-integrante do CPT (leia-se Antunes Filho), com especialização em Londres e atuação nos palcos europeus. O grupo se reuniu em 1995.	*Conto de Inverno*, tragicomédia em dois atos, da última fase de Shakespeare, escrita em torno de 1610. Narra as perdas, encontros e desencontros gerados pelo ciúme de Leontes, rei da Sicília. Duração de 1h50, com intervalo.	Teatro Alfredo Mesquita, Av. Santos Dumont, 1.770, em Santana, São Paulo. Estacionamento grátis.	Estréia: dia 3, às 21h. Espetáculos de 5ª a sáb. às 21h e dom. às 19h.	Primeira montagem no Brasil deste texto do grande dramaturgo inglês.	No trabalho de preparação de atores do diretor Marco Pâmio, especial ênfase às técnicas de respiração e voz. Pâmio responde também pela tradução e adaptação do texto shakespeariano e pela trilha sonora.	Uma opção recomendada para a zona norte é o North Place, conhecido pelo bife de tiras e pela música ao vivo. Fica no Shopping Lar Center – Av. Otto Baumgart, 500 – e atende até as 23h30.
TEATRO	**Companhia Razões Inversas**, criada e dirigida pelo premiado Marcio Aurelio, um dos poucos diretores com título de doutor em artes cênicas.	*Senhorita Else*, do romance de Arthur Schnitzler, é vivida por Debora Duboc. Despir-se para um nobre, em troca de um bom dinheiro, é o eixo do argumento.	Instituto Goethe, R. Lisboa, 974, Pinheiros, São Paulo. Teatro pequeno num ambiente agradável.	De 6ª e sáb. às 21h. Dom. às 19h.	É um espetáculo multimídia: monitores e câmera de vídeo, som microfonado, música eletrônica e cenário de estruturas metálicas.	A música e a sonorização estão sob responsabilidade de Wilson Sukorski, presença freqüente nas programações de vanguarda, parceiro de Livio Tragtenberg e *expert* em música digital computadorizada.	Carne de porco com páprica, trutas ou qualquer outra opção da culinária alemã são encontrados no Arnold's Naschbar, R. Pereira Leite, 98, Alto de Pinheiros.
TEATRO	**Marco Nanini**, Ary França, Betty Gofman, Bruno Garcia, Dora Pellegrino, Oberdan Junior e Virginia Cavendish.	*O Burguês Ridículo*, comédia de Molière, adaptada e dirigida por Guel Arraes e João Falcão. Tradução de José Almino.	Teatro Cultura Artistica, R. Nestor Pestana, 196, região central de São Paulo.	De 6ª e sáb. às 21h. Dom. às 18h.	Um grande autor, Molière, e um grande ator em cena, Nanini. O universo *kitsch* do novo rico aspirante a culto é tão hilariante quanto a astúcia da fidalguia decadente, que perde a fortuna, mas não o berço.	O elenco é de primeiríssima categoria. O ritmo do texto e a agilidade das falas fazem você pensar em árias da *opéra-comique*: observe a atuação vocal de Ary França, como o conde aproveitador, e Betty Goffman, como criada.	Ambiente tradicionalmente freqüentado por gente de teatro, incluindo atores famosos, o restaurante Gigetto fica na R. Avanhandava, 63, a poucas quadras do Cultura Artística. Oferece uma boa cozinha de massas e o filé ao alho e óleo é ótimo.

FOTOS DIVULGAÇÃO / JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS/DIVULGAÇÃO / CHRISTIAN GANET/DIVULGAÇÃO / KEYSTONE / MARIO CASTELLO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / TIKA TIRITILLI / DIVULGAÇÃO / PRENSA TRES

CONCRETO SOBRE CONCRETO

O poeta Augusto de Campos em seu gabinete de trabalho, tendo à frente a seqüência de vidros que compõem o suporte de um de seus poemas

Por Eduardo Simões